STORIA
BIBLIOTECA NA
149
I
47
NAPOLI

BIBL. NAZ.
VITT. EMANUELE III
149
I
47
NAPOLI

Shakſpere-Studien.

Von

Herm. Freih. von Frieſen.

Erſter Band.

Altengland und Will. Shakſpere.

Wien, 1874.
Wilhelm Braumüller
k. k. Hof- und Univerſitätsbuchhändler.

Digitized by Google

Altengland

und

William Shakſpere

von

Herm. Freih. von Frieſen.

Wien, 1874.

Wilhelm Braumüller

k. k. Hof- und Univerſitätsbuchhändler.

Das Recht der Ueberſetzung iſt vorbehalten.

An die verehrten Herren

des

Vorstandes von der deutschen Shakspere-Gesellschaft

namentlich an

Herrn Professor Dr. H. Ulrici

Vorsitzenden

und

Herrn Commerzienrath Oechelhäuser

Stellvertreter des Vorsitzenden

ehrfurchtsvoll gewidmet.

Verehrte Herren und Freunde!

Daß ich Ihnen, vor allen anderen Verehrern und Freunden Shakspere's, dieses Buch widme, ist nicht mehr, als die Erfüllung einer Pflicht der Dankbarkeit. Denn ohne den belebenden Verkehr mit Ihnen, und ohne die, aus demselben geschöpften Belehrungen würde ich kaum den Muth gewonnen haben, diese Shakspere-Studien zu veröffentlichen. Da diese Umstände dem gegenwärtigen Buche den letzten Anstoß zu seiner Entstehung gegeben haben, hätte ich auch gewünscht, aus demselben nur in dem Tone der vertraulichen Unterhaltung, in welchem wir oft unsere Gedanken ausgetauscht haben, mit Ihnen und anderen Freunden zu sprechen. Daß mir das, unter dem Einflusse des reichhaltigen und vielseitigen Stoffes, nicht überall gelungen sein mag, ist die erste Veranlassung, um Ihre Nachsicht in Anspruch zu nehmen. Noch mehr bedarf ich derselben in materieller Hinsicht. In dem Bewußtsein davon habe ich mit Vorbedacht den Titel „Studien" gewählt. Er ist vollständig subjectiv zu verstehen. Denn er soll andeuten, daß ich nicht beabsichtige, ein erschöpfendes Wissen und gründliches Verständniß hinsichtlich Shakspere's vor Ihnen und der Welt auszubreiten, noch weniger im Sinne habe, aufklärend und belehrend aufzutreten. Es ist mir vielmehr, unter Ihrem mittelbaren und unmittelbaren Antrieb, nur darum zu thun gewesen, zu Papiere zu bringen, wie ich Shakspere seit einer Reihe von fast funfzig Jahren studirt zu haben meine. Damit hoffe ich denn auch, dafür Entschuldigung zu finden, daß, besonders im ersten Buche, Vieles

Aufnahme gefunden hat, was Manchem unter Ihnen überflüssig scheinen kann, zu meinen Studien aber unbedingt gehörte. Ueberdieß glaube ich mit den bezeichnenden Ueberschriften der einzelnen Abschnitte dafür gesorgt zu haben, daß Jeder, der den behandelten Gegenstand für seine Studien als überflüssig erachtet, Dieß und Jenes überschlagen kann. Denn in gewisser Hinsicht hat jeder einzelne Abschnitt, wie dieß bei Studien fast herkömmlich ist, ebenso sehr einen selbständigen, wie einen fragmentarischen Character. Und doch darf ich hoffen, daß im Ganzen der organische Zusammenhang des Bestrebens, Shakspere als Dichter seiner Zeit und seines Volkes von dem möglichst erhabenen Standpunkte einer poetischen Anschauung aufzufassen, vorherrschend ist. Die Bitte, unter diesem Gesichtspunkte die Ihnen hiermit geweihte Gabe nachsichtsvoll zu beurtheilen, darf ich gegenüber von Ihnen, meine geehrten Herren Collegen und Freunde, nicht für vergeblich halten. Derjenigen Welt gegenüber, welche für die Betrachtung von Shakspere einen anderen, und vielleicht den entgegengesetzten Standpunkt anzunehmen liebt, will ich keine Apologie meiner Arbeit versuchen. Nur das darf ich mit Sicherheit erwarten, daß die, immerhin nicht völlig unberechtigten Gegner des Enthusiasmus für Shakspere den Anstoß, der ihnen vielleicht durch diese Schrift erregt werden könnte, nicht mir, sondern ihrer eignen Versuchung, dieselbe zu lesen, zum Vorwurf machen wollen.

Am 23. April 1874.

Der Verfasser.

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

Erstes Buch:

Altengland.

I. Englands staatliche und nationale Entwickelung bis zum Regierungsantritt Elisabeth's 31
II. England unter der Königin Elisabeth 73
III. Genesis der englischen Sprache und Literatur 121
IV. Das Drama und die Bühne bis zu Shakspere's Zeit . . . 177

Zweites Buch:

Shakspere.

I. Spuren von Shakspere's erster Entwickelung und seine Sprache 225
II. Shakspere's Gestimmung 272
III. Shakspere's episch-lyrische Gedichte und Sonette 308
IV. Das innere Wesen der Tragödie und Comödie 349
V. Shakspere's Vorgänger und sein dramatischer Charakter als Dichter 399

Einleitung.

Geehrter Freund!

Seit Goethe schrieb: „Shakspere und kein Ende", ist ein halbes Jahrhundert oder mehr vergangen. Was würde er heute sagen? Die Betrachtungen über den fremden Dichter sind seit der Zeit zu weit größeren Massen angeschwollen. Kritische Ausgaben, ausgedehnte Werke über sein Leben und Dichten, Aufsätze über einzelne Stücke oder einzelne Fragen sind in unglaublicher Menge erschienen. Man sollte mit bei Weitem größeren Rechte als damals meinen, das Thema müsse endlich erschöpft, jeder mögliche Zweifel zur Genüge erörtert und beseitigt sein. Und dennoch fordern Sie, gleich anderen Freunden mich auf, in dieses Meer des Ueberflusses auch einen Tropfen aus dem geringen Vorrath meiner Anschauungen und Betrachtungen zu schütten. Muß ich denn das oft ausgesprochene Wort immer wiederholen, daß ich etwas Neues nicht werde sagen können? Sie verweisen mich auf meine vereinzelten Aufsätze und sagen nachsichtig, es bedürfe nur der Zusammenstellung der dort zerstreut umherliegenden Bemerkungen und Andeutungen, um ein Ganzes daraus zu bilden. Aber sie schlagen dabei die Schwierigkeit der Ordnung der in

glücklichen Momenten der Muſe entſprungenen Gedanken zu einer organiſchen Einheit bei Weitem zu gering an. Oder wenn wir uns über unſeren Lieblingsdichter gemächlich unterhalten, ſagen ſie auch wohl, es ſcheine, als ſei ich ſchon mit mir fertig genug, um nur noch die mündlichen Auslaſſungen zu Papiere bringen zu dürfen. Doch ich erſchrecke vor dem Gedanken, aus der Niederſchrift des flüchtig geſprochenen Wortes mit Beſchämung das Oberflächliche und Ungenügende deſſelben zu erkennen. Wie weit iſt nicht der Weg von dem denkenden Gehirn bis auf die Zunge, und um wie viel weiter der Abſtand des Wortes zwiſchen der geordneten Schrift. In ſolchen Bedenken und Zweifeln habe ich mich, ich will es nicht bergen, ſchon manches Jahr bewegt, ſo oft mir das Bedürfniß nahe trat, nicht bloß ihrem Wunſche, ſondern auch dem Meinigen zu genügen und eine Zuſammenſtellung meiner Gedanken und Empfindungen über Shakſpere zu beginnen. Und wer ſollte nicht den Drang fühlen, die Reſultate ſorgſamer und langjähriger Betrachtungen, indem man ſie nieder ſchreibt, ſich ſelbſt objectiv zu machen? Nicht deshalb alſo, weil dieſe Bedenken gehoben oder beſeitigt wären, mache ich nun dennoch den Anfang des Verſuches zur Ausführung des längſt Bedachten. Es iſt vielmehr eine Art von Leichtſinn, womit ich mich über alle jene gewichtigen Abmahnungen hinwegſetzte. Um ſo mehr bin ich Ihnen und anderen Freunden ſchuldig zu erklären, was ich will und was ich anſtrebe. Vor allen Andern verwahre ich mich gegen die Abſicht belehren zu wollen. Wenn es mir gelingen wollte, für meinen Gegenſtand zu erwärmen und dadurch zur Betrachtung deſſelben von verſchiedenen Seiten anzuregen, ſo würde mein Ziel zum größten Theile erreicht ſein. Ein ergründendes Studium nach den verſchiedenſten Richtungen hin, ſoll zwar damit nicht ausgeſchloſſen ſein; indeſſen wünſche ich, daß Sie gleich anderen Leſern nicht ſtreng wiſſenſchaftliche und kritiſche Betrachtungen erwarten, wie ſie vor dem Richter-

ſtuhl der Schule beſtehen könnten. Vielmehr muß ich mich im Voraus als einen Fremdling auf dem Felde der ſyſtematiſchen Schulphiloſophie bekennen, und doch ſollen Sie, wie ich hoffe, mir kaum den Vorwurf machen dürfen, daß ich bei der Beurtheilung Shakſpere's und ſeiner Werke der Empfindung oder dem Gemüth ein ausgedehnteres Recht, als ihm gebührt, eingeräumt hätte. Wie dies zu verſtehen ſei, wird Ihnen vielleicht dadurch am Deutlichſten werden, wenn ich Ihnen einen kurzen Abriß von dem Wege gebe, welchen ich in der Betrachtung von Shakſpere durchwandelt habe.

Ich darf behaupten, in dem Zeitraume von ungefähr funfzig Jahren, welche ſeit meiner erſten Bekanntſchaft mit Shakſpere verfloſſen ſind, drei Stufen des Verhältniſſes zu ihm durchgegangen zu ſein. Meine Jugend fiel noch in die Zeit, in welcher, mindeſtens die mir zunächſt ſtehenden Umgebungen, in dem, bis in das erſte Viertheil dieſes Jahrhunderts zumeiſt verbreiteten Vorurtheil über Shakſpere noch befangen waren. Was Wunder alſo, daß ich ihn mit einer gewiſſen Scheu und Angſt betrachtete und, faſt möchte ich ſagen, ſeiner näheren Bekanntſchaft aus dem Wege ging. In meinen Erinnerungen an L. Tieck habe ich ſchon davon geſprochen, wie mir durch ihn dieſe Befangenheit benommen wurde. Ich trat damit in das Stadium einer maßloſen Bewunderung, und erſt weit ſpäter ging ich über auf Anſchauungen, welche, wie wir ſehen werden, mit der wahren Kritik mehr vereinbar ſind.

Wenn man jenen Standpunkt einer maßloſen Bewunderung bekannter Maßen den ſogenannten Romantikern und an ihrer Spitze Tieck oft genug zum Vorwurf gemacht hat, ſo muß man ihn doch wohl für unangemeſſen zur erſchöpfenden Beurtheilung und Schätzung des Dichters gehalten haben. Ohne das läugnen zu wollen, iſt es mir dennoch zweifelhaft, ob er nicht zu dieſem Zwecke als Uebergang unentbehrlich war. Mindeſtens hat es mir immer ſcheinen wollen, als bedürfe

man zum ergründenden Eingehn in ein poetiſches Werk in erſter Stelle der ſich ſelbſt völlig verläugnenden Hingebung an die poetiſche oder künſtleriſche Erſcheinung. In dieſer Hinſicht blieb die Zeit der Sturm- und Drangperiode eben ſo wenig als die der Romantik etwas ſchuldig. Indeſſen geht dieſe Forderung nur an das Gemüth. Sie iſt nur auf die Kritik der Empfindung geſtellt und zieht keineswegs die geiſtigen Kräfte an, welche zu einem erſchöpfenden Urtheil und Verſtändniß unentbehrlich ſind. Man wird ihr daher gern den Einwurf entgegenſtellen wollen, daß man auf dieſem Wege nicht allein dem verblendenden und irreleitenden Eindruck des zumeiſt hervorſpringenden Effectes, ſondern auch der Gefahr ausgeſetzt ſei, ſich jeder, und ſelbſt jeder durchaus berechtigten Ausſtellung an dem mit einſeitiger Liebe erfaßten Gegenſtande hartnäckig zu verſchließen. Und Beides hat unſere Literatur erlebt. Wir dürfen uns nur der Erſcheinungen, wie Gerſtenberg's Ugolino, mehrerer Dramen von Lenz und einiger Stellen aus dem merkwürdigen Stücke vom Maler Müller „Genoveva", auch an Heinrich von Kleiſt erinnern, ſo haben wir, abgeſehen von vielem Andern Beiſpiele genug davon, daß man die Muſtergültigkeit Shakſpere's vorzugsweiſe in dem, wenn ich ſo ſagen darf, Ungeheuerlichen ſeiner Dramen zu erkennen meinte. Auf dieſer Spur weiter zu gehn können wir uns um ſo mehr verſagen, als dieſe Anſchauungsweiſe in unſeren Tagen für überwunden, ja faſt für vergeſſen zu erachten iſt. Wir ſind jetzt eher zum andern Extrem übergegangen und man iſt, wie wir in der Folge ſehen werden, gegenwärtig faſt zu ſehr geneigt, aus der urſprünglich großartigen Erſcheinung des Dichters Vieles, was man für wilde Triebe hält, zu entfernen oder zu ignoriren, um daraus einen möglichſt zahmen Dramatiker nach den Anſprüchen heutiger Bedürfniſſe und Meinungen herauszubilden.

Von weit größerer Bedeutung iſt es für unſeren Zweck,

den zweiten Punkt zu betrachten. Sie können aus meinen obigen Anführungen wohl abnehmen, daß im Beginn meiner ersten Bekanntschaft mit Shakspere den Verehrern desselben von vaterländischen Schriften zur Erläuterung desselben nur wenig zu Gebote stand. Was von Lessing zuerst, dann von Herder und Goethe in dieser Beziehung ausgesprochen worden, was ferner sich in Gerstenberg's, Lenzen's, Bürger's Schriften vereinzelt vorfand, konnte im Grunde nur zur Anregung der bewundernden Betrachtung des großen Dichters dienen. Das erschöpfendere Verständniß war vorzugsweise der eigenen Einsicht überlassen. So wenig die ersten Aufsätze von L. Tieck („Die Kupferstiche nach der Shakspere-Gallerie in London" und „Shakspere's Behandlung des Wunderbaren" v. J. 1793 sowie „Briefe über Shakspere" v. J. 1800) darauf berechnet waren, die Gesammterscheinung von Shakspere zu beleuchten und dem Verständniß der deutschen Welt zugänglich zu machen, so sind sie doch als die ersten Versuche einer selbständigen Kritik mit Dank zu verehren. In weit höherem Grade verdient diesen Dank das rege und meisterhafte Streben von A. W. v. Schlegel, das sich in den Jahren 1796 und 1797 in den Aufsätzen über Shakspere im Allgemeinen und besonders in dem über Shakspere's Romeo und Julia kund that. Sie waren nur die Vorläufer zu der in gleicher Zeit begonnenen meisterhaften Uebersetzung, ein Geschenk an die deutsche Nation von so hohem Werthe, daß kaum eine andere einer gleichen Gunst sich rühmen kann. Dazu kamen die im Winter 1808 in Wien gehaltenen Vorlesungen über dramatische Kunst und Poesie (gedr. 1809). Was von Lessing, Goethe und Herder begonnen worden, war damit bis zur ersten Begründung einer deutschen Shakspere-Kritik hinausgeführt. Daß dem an sich selbst rühmlichen Streben Wieland's und Eschenburg's den englischen Dichter unserer Nation durch eine vollständige Uebersetzung zuzuführen, dieses Verdienst nicht zuzusprechen ist, wer-

den Sie nicht als eine Undankbarkeit gegen dieselben betrachten, wenn Sie sich davon überzeugen, daß Beide ihr kritisches Urtheil ohne Vorbehalt an das der englischen Commentatoren anlehnten, während Tieck sowohl als Schlegel dem entgegengesetzten Triebe, sich von demselben zu emancipiren, folgte. Nur das Eine lassen Sie mich der Gerechtigkeit halber noch einschieben, daß sich, abgesehen davon, Eschenburg ein hervorragendes Verdienst durch den ersten Nachweis der Quellen von Shakspere — soweit derselbe damals möglich war — erworben hat. Will man auch bei der großen Gelehrsamkeit Schlegels nicht annehmen, daß ihm dieser Nachweis unentbehrlich gewesen wäre, so darf man doch dessen gewiß sein, daß ihm durch den Vorgang Eschenburg's, besonders in dieser Hinsicht eine große Erleichterung geworden ist.

Von diesen thatsächlichen Umständen haben wir besonders zwei Wirkungen, die Eine nach Außen, die Andere nach Innen zu betrachten. Es ist in erster Stelle gewiß, daß durch die Begründung eines selbständigen Standpunktes für die Shakspere-Kritik in Deutschland auf England ein bedeutender und unzweifelhaft fördernder Einfluß ausgeübt worden ist. Um uns bei der Ausführung dieser Behauptung nicht allzulange aufzuhalten, muß ich mich darauf beschränken, Sie auf die eigenen Bekenntnisse der Engländer über diesen Gegenstand zu verweisen. Das rückhaltloseste Zugeständniß in dieser Beziehung finden Sie in dem der Ausgabe von Charles Knight unter dem Titel "Shakspere in Germany" angehängten Aufsatze von Alexander Ramsay. Indem der Verfasser nachweist, daß mit Coleridge ein wesentlicher Umschwung in der englischen Shakspere-Kritik eingetreten sei, giebt er jene Behauptung mittelbar zu. Denn was Coleridge in seinen Vorlesungen dem englischen Publicum vorgetragen hat und was wir leider nur fragmentarisch in der von seiner Schwiegertochter besorgten Ausgabe (Notes and lectures upon Shakspere etc.) besitzen,

ſteht ſo unmittelbar auf dem Boden von Goethe's und Schlegel's Aufſtellungen, daß es der Herausgeberin möglich geweſen iſt, häufig die Originalſtellen aus den Schriften dieſer neben den Auslaſſungen von Coleridge zur Vergleichung anzuſtellen. Wäre es auch nicht gegründet, daß Coleridge bei ſeinem Aufenthalte in Deutſchland mit Schlegel, Tieck und Goethe in Verkehr geſtanden hat — was ich nicht zu verbürgen wage — ſo würde der Zuſammenhang leicht dadurch erklärlich ſein, daß Schlegel's dramatiſche Vorleſungen wenige Jahre nach ihrem Erſcheinen ins Engliſche überſetzt worden ſind. Auch abgeſehen von dieſer Hinweiſung auf Coleridge fehlt es in dem angezogenen Aufſatze nicht an vielen ausdrücklichen Zeichen der Anerkennung des deutſchen Einfluſſes auf die engliſche Shakſpere-Kritik. Namentlich verſäumt Alexander Ramſay keine Gelegenheit, um der Verdienſte Leſſing's, ſowie ſpäter Tieck's auf dieſem Felde zu gedenken. Außerdem finden ſich in den verſchiedenen Reviews viele zerſtreute Aufſätze, welche bald direct bald indirect auf die deutſchen Beurtheilungen Shakſpere's hinweiſen. Daß demungeachtet eine völlige Vereinigung der deutſchen und der engliſchen Kritik nicht hat Statt finden können, liegt in mannichfachen Gründen, von denen die Mehrzahl in der Folge nicht unbeachtet bleiben wird.

Wir werden darauf in der natürlichſten Weiſe geführt werden, indem wir die nach Innen ſich äußernde Wirkung von der Eroberung eines ſelbſtändigen Standpunktes betrachten. Es iſt nicht zu läugnen, daß ſich Manche der Verehrer Shakſpere's aus damaliger Zeit den aus dem vorigen Jahrhundert überlieferten kritiſchen Anſchauungen mit allzugroßer Einſeitigkeit verſchloſſen. Man hatte ſich nun einmal der, im Grunde ſchon von Leſſing angeregten und durch Goethe's ſowie Herder's Verehrung noch mehr angefeuerten Anſicht hingegeben, daß Shakſpere's Muſtergültigkeit über jeden Tadel erhaben ſei. Vielen war dies ſo ſehr Sache des Glaubens geworden, daß

ihnen die Mehrheit der von Pope, S. Johnſon, Steevens, Warburton, Malone und anderen gleichzeitigen Kritikern an Shakſpere's Dramen gemachten Ausſtellungen faſt wie ein Sacrilegium erſchienen. Ich darf gerade darüber aus eigener Erfahrung reden, da ich den Eindruck der Entrüſtung über dieſen Gegenſtand lebhaft mit empfunden habe. Wenn die jüngere Generation der heutigen Verehrer Shakſpere's einem ähnlichen Eindruck weniger zugänglich iſt, ja vielleicht kaum noch ein Verſtändniß dafür hat, ſo iſt das leicht zu begreifen. Der magiſche Zauber, der mit der Erſcheinung einer neuen blendenden Größe um ſo mehr verbunden ſein muß, je weniger dieſelbe erſchöpfend zu faſſen und vollſtändig zu verſtehen iſt, kann nach den im Verlauf von faſt einem Jahrhundert ſtattgefundenen Wandlungen und gemachten Fortſchritten in der Bekanntſchaft mit Shakſpere unmöglich wieder hervorgerufen werden. Wir werden kaum darüber zu ſtreiten brauchen, ob es heutigen Tages noch möglich ſein würde, mit Aufführungen Shakſpere'ſcher Stücke denſelben Taumel des Beifalls hervorzurufen, mit welchem vor faſt 100 Jahren die erſten Darſtellungen von Hamlet, Lear, Othello, Macbeth, ſowie manchen Stücken, die wir heute kaum noch zu geben wagen, auf Schröder's Bühne in Hamburg und bald darauf an anderen Orten begrüßt wurden. Wer wollte aber darum von einer geringeren oder weniger verbreiteten Theilnahme für Shakſpere ſprechen.

Nach dieſem Rückblick auf dieſe vergangenen Zeiten, werden wir nun, wie ich denke, leicht die Antwort auf die Frage finden, ob es als ein Verluſt an Zeit und Kräften zu betrachten ſei, daß unſere deutſche Welt mit derjenigen ſich ſelbſt verläugnenden Hingebung an die poetiſche Erſcheinung, welche ich oben als die erſte Bedingung zum ergründenden Eingehen in ein poetiſches Werk betrachtete, zuerſt in die Bekanntſchaft mit Shakſpere eingetreten ſei? Schon die angeführten That-

ſachen dürften zur Begründung einer verneinenden Antwort dienen. Um wieviel mehr werden wir uns dazu veranlaßt fühlen, wenn wir zugeben müſſen, daß ein gerechtes Urtheil, über welchen Gegenſtand es immer ſei, kaum denkbar iſt, wenn man nicht mit dem Beſtreben beginnt, ſich ſelbſt mit ihm zu identificiren. Ich meine nemlich, man ſollte im Grunde bei jeder Kritik immer nur von dem inneren Weſen des Gegenſtandes ausgehn, um nach dieſem die Berechtigung ſeiner äußeren Lebensfähigkeit zu bemeſſen. Gleichviel ob bewußt oder unbewußt war das auch der eigentliche Zielpunkt der Romantiker in der Shakſpere-Kritik. Will man aus unläugbaren Uebertreibungen in dem Streben nach einer rückhaltloſen Innerlichkeit, daſſelbe an ſich ſelbſt als eine Krankheit erklären, ſo thut man Unrecht. Ueberdieß wiſſen wir ja, daß bei jedem aus friſcher Jugendlichkeit ſich entwickelnden Bildungsgange, je lebhafter und hitziger er begonnen wird, krankhafte Erſcheinungen nicht allein erklärlich, ſondern ſogar nothwendig zur Entwickelung ſind. Wieviel daher auch der romantiſchen Schwärmerei, von der ich mich ſelbſt in dem Fortgange meiner Shakſpere-Verehrung nicht freiſprechen will, an Irrthum und Mißverſtändniß zur Laſt gelegt werden mag, ſo kann ich dieſelbe doch nicht anders als unter dem Lichte einer nothwendigen Uebergangsperiode betrachten.

Eine beſondere Beleuchtung verdient das oppoſitionelle Verhältniß der romantiſchen Shakſpere-Kritik zu den engliſchen Commentatoren des vorigen Jahrhunderts. Sie werden kaum den Nachweis darüber erwarten, daß der Standpunkt Beider von Haus aus principiell verſchieden war. Vielmehr werden wir ſofort auf die Differenzpunkte ſelbſt einzugehen haben. Auch das bedarf kaum mehr als einer vorübergehenden Andeutung, daß die Mehrheit der engliſchen Kritiker des vorigen Jahrhunderts nicht ſowohl von einer poetiſchen Stimmung, geſchweige denn von einer aus dem Innern hervorgehenden

Begeiſterung, ſondern vielmehr von einer ihnen ſelbſt kaum erklärlichen Bewunderung zu dem allerdings rühmlichen Eifer und unermüdeten Fleiße in der Betrachtung, Beleuchtung und Erläuterung der größten Dichter ihrer Nation angetrieben wurden. Denn darüber werden, wie ich vermuthe, ſelbſt ihre wärmſten Vertheidiger eben ſo wenig zweifelhaft ſein, als die Gegner der Romantiker dieſen den Willen und das Beſtreben einer abſolut poetiſchen Auffaſſung Sh.s werden abſprechen wollen. Indeſſen ſcheint mir außer dieſem zumeiſt augenfälligen Grunde zum gegenſeitigen Widerſpruch ein anderer nicht minder weſentlich zu der Spaltung beigetragen zu haben. Ich ſuche denſelben vorzugsweiſe in dem verſchiedenen national-hiſtoriſchen Standpunkte der beiderſeitigen Kritik. Wenn ich die maßgebende Stimmung der Zeit von der engliſchen Kritik des vorigen Jahrhunderts richtig beurtheile, ſo glaube ich in ihr einen weſentlichen Grund der Unzugänglichkeit für ein erſchöpfendes Verſtändniß von Shakſpere zu erkennen. Gewiß iſt es wenigſtens, daß dieſe weit weniger in dem Mangel an erſchöpfender Gelehrſamkeit der durchweg gründlich gebildeten und überdieß unermüdet fleißigen Männer zu ſuchen iſt, als in einer mit nicht geringer Zähigkeit feſtgehaltenen Abneigung dem Gegenſtand der wider Willen ihnen abgedrungenen Bewunderung rückhaltlos nahe zu treten. Dieſe mehr oder minder bewußte Abneigung wird Ihnen nicht verwunderlich ſcheinen, ſobald Sie die gewaltige Kluft betrachten, durch welche das achtzehnte Jahrhundert von dem Ausgang des ſechszehnten und dem Beginn des ſiebenzehnten in England getrennt iſt. In allen Anſichten, Meinungen, Gewohnheiten und Sitten jeder Art, in politiſcher ſowohl als religiöſer, in ſocialer ſogut wie in wiſſenſchaftlicher Beziehung hat die Revolution des ſiebenzehnten Jahrhunderts einen unheilbaren Riß gemacht; und daß er von der Reſtauration, wenn ſie es auch vermocht hätte, nicht geheilt, ſondern in gewiſſer Hinſicht noch erweitert

worden iſt, davon werden Sie durch die Betrachtung der damaligen Geſchichte ſich leicht überzeugen. Alſo ſchon dadurch war es den Kritikern des achtzehnten Jahrhunderts nicht leicht gemacht, ſich in Shakſperes Standpunkt zu verſetzen. Wenn ſie aber dennoch in richtiger Erkenntniß des Bedürfniſſes zur Erläuterung von Sh.'s Dichtungen keine Mühe ſcheuten, Sitten, Gewohnheiten und Gebräuche aus der Zeit des ſechszehnten Jahrhunderts zu erforſchen — und wer wollte ihnen die unläugbarſten Verdienſte auf dieſen Felde abſprechen? — ſo möchte gerade dadurch die in einer völlig verſchiedenen Zeit mit der Muttermilch von ihnen eingeſogene Stimmung kaum zu einen verſöhnlichem Verhältniß mit jenen Zeiten geführt werden. Ja ich darf ſogar behaupten, nicht ſelten eine faſt ängſtliche Scheu gegen die gemüthliche Hingebung an Anſchauungen aus der Zeit von Shakſpere wahrgenommen zu haben. Es kann zuweilen ſcheinen, als fürchte ſich der Kritiker der Zeit, welche von puritaniſchen oder presbiterialen Meinungen und Anſchauungen auf religiöſen, von republicaniſchen oder democratiſchen Geſinnungen auf politiſchem und von conventionellen oder ſelbſt ſpröden Anſichten auf ſocialem Gebiete durch und durch geſchwängert war, die Zuſtände des alten luſtigen Englands, dem freilich alles das, mit Ausnahme weniger neu aufſproſſender Keime, völlig fremd war, als in jener Zeit berechtigt anzuerkennen. Wie leicht könnte nicht, ſo ſchien man ſich zu ſagen, mit einer ſolchen Anerkennung das, was wir in unſerem nationalen Leben erobert haben, erſchüttert, wenn nicht gar in Frage geſtellt werden? Da meines Wiſſens dieſe Anſicht noch niemals aufgeſtellt worden, liegt es nahe, daß man ſie nur für eine ungegründete Vermuthung oder für paradox halten könnte. Ich muß ſie daher daran erinnern, daß auf dem Gebiete der ſchönen Literatur damaliger Zeit die puritaniſchen Geſinnungen eine bedeutende Stimme führten und daher der Oppoſition von der anderen

Seite nicht entgingen. Defoe und Richardson stehn bekannter Maßen auf der einen, Fielding, Goldsmith und Smollet auf der anderen Seite. Die Elemente sind also unläugbar und es sollte schwer sein, manche der abweisenden und tadelnden Anmerkungen über Shaksperes angebliche Verstöße gegen Sitte und Anstand aus einem anderen Standpunkt als dem einer gewissen Sprödigkeit' erklärlich zu finden.

Zu dieser Eigenthümlichkeit der englischen Shakspere-Kritik kommt ferner die allgemeine Gewohnheit oder Neigung bei allen öffentlich zu behandelnden Fragen eine bestimmte Parteistellung festzuhalten. Es ist nicht uninteressant zu beobachten, wie dazu die ersten Keime schon in der Zeit von Shakspere bemerkbar sind. Wenn es gleich irrig und wenigstens übertrieben ist, daß Ben Jonson Shakspere feindlich gegenüber gestanden habe, so ist es doch unläugbar, daß jener, sei es mit oder ohne Absicht, eine Schule in der dramatischen Literatur bildete, welche gegen diesen Opposition zu machen strebte. Wir könnten die Spuren dieser Erscheinung in den uns überlieferten kritischen Schriften und Pamphleten jener Zeit noch mehr verfolgen, wenn ich nicht fürchtete, dadurch vom Ziele zu weit abgeführt zu werden und sogar dem Folgenden vorzugreifen. Uebrigens bildete sich die Sache selbst erst mit dem in Folge der Revolution völlig neu erzeugten oder mindestens weit abgeschlosseneren parlamentarischen Leben vollständig aus. Es scheint fast, als sei die gesetzliche Bestimmung des atheniſchen Freistaates, nach welcher es jedem einzelnen Bürger bei dem Eintritt einer politischen Bewegung geboten war, sich für eine Partei zu erklären, in England nach dem Gebrauch allgemein gültig geworden. Wir sehn daher bei genauer Betrachtung deutlich, auch in der Kritik häufig nach Maßgabe der verschiedenen Grundprinzipien zwei von einander gesonderte Massen der Meinungsgenossenschaft, von denen Jede in den Hauptfragen, sowie in der Methode einem bestimmten Führer folgt.

Dieſe Erſcheinung können wir ſchon in dem Gegenſatz zwiſchen Malone und Steevens beobachten, nachdem Beide ihre gegenſeitigen freundſchaftlichen Beziehungen gelöſt hatten. Gleichwie auf dem Felde der Politik geſchieht es dann wohl, daß die eine Partei die Oberhand behält und die andere wenigſtens formell zum Schweigen gebracht wird, ſowie im Anfange dieſes Jahrhunderts die kritiſchen Anſchauungen und Aufſtellungen Malones augenſcheinlich die zumeiſt maßgebenden waren. Da unter allen Umſtänden in England nicht leicht etwas vorwurfsvoller erſcheint, als ein entſchiedener Parteiwechſel, ſo wird auf dieſe Weiſe natürlich die ſelbſtändige Meinungsäußerung und die genügende Abklärung des Urtheils nicht ſelten beeinträchtigt. Dieſe Gewohnheit beſteht noch immer und wir werden ſpäter in den Fall kommen, ſie noch einmal bei einer vielbewegten kritiſchen Frage genauer zu beobachten. Doch glauben ſie darum nicht, daß nicht mannichfache Ausnahmen zu bemerken wären. Beſonders in den Vierteljahrsſchriften finden ſich nicht ſelten Verſuche, gegenüber der allgemein herrſchenden Meinung ſich freier zu bewegen. Indeſſen iſt auch bei ſolchen Auslaſſungen eine gewiſſe Vorſicht nicht zu verkennen. Denn wer wird auch unter ſolchen Umſtänden auf eigne Hand gern gegen den Strom ſchwimmen wollen.

Hier alſo liegen uns zwei entſchiedene Differenzpunkte der engliſchen und deutſchen Shakſpere-Kritik vor. Daß dieſe ſich niemals ganz mit jener verbinden konnte, wird daher ſelbſtverſtändlich erſcheinen. Wenn auch den Romantikern zuweilen eine gewiſſe Parteiſtellung, ſei es mit Recht oder Unrecht hat Schuld gegeben werden wollen, ſo wird man ihnen dennoch das Streben nach einem ſelbſtändigen Urtheil nicht abſprechen können. Nur das könnte ihnen als Vorwurf angerechnet werden, daß ſie in der Vorausſtellung der Empfindung hier und da zu ſehr nach dem äußeren Eindruck urtheilten. Dagegen wird Niemand daran denken der Kritik dieſer Periode

in Deutschland eine der englischen ähnliche Sprödigkeit vorzuwerfen. Man hat im Gegentheil oft mit Mißbilligung betrachtet, daß sie auch die den heutigen Ansichten anstößigen Derbheiten oder Zweideutigkeiten in Shakspearischen Stücken mit zu großer Voreingenommenheit vertheidigte. Die Neigung, Alles, was Shakspere geschrieben hat, für gut und unantastbar zu halten, brachte man wohl auch mit dem den Romantikern nicht selten zum Vorwurf gemachten Grundsatze in Zusammenhang, daß es dem wahren Ingenium gestattet sein müsse, nur nach den von ihm selbst sich gestellten Gesetzen zu schreiben und zu dichten. Wiewohl dieser Vorwurf nicht überall begründet und jeden Falls in übertriebener Weise erhoben worden ist, läßt sich doch nicht abläugnen, daß in der Shakspere-Kritik der Romantiker die Anbetung des Genies eine ganz ähnliche Wirkung ausgeübt hat, wie bei den älteren englischen Commentatoren die ihnen selbst unfaßliche Bewunderung ihres großen Dichters. Trotz der gegenseitigen Widersprüche haben wenigstens Beide in gleicher Weise zu der Erhaltung des Vorurtheils beigetragen, daß Shakspere als ein von den allgemeinen Bedingungen geistiger Entwickelung und Ausbildung losgerissenes Wunder zu betrachten sei. Den Engländern war diese Anschauungsweise deshalb willkommen, weil es ihnen nur auf diesem Wege möglich war, die annähernde Erklärung für die Gegensätze einer alles Maß übersteigenden hochpoetischen Begabung auf der einen und vieler, wenigstens ihrer Meinung nach augenscheinlichen Mißgriffe und Schwächen auf der anderen Seite zu finden. Denn war es einmal ausgemacht, daß der große Dichter ihrer Nation ohne die Disciplin der Schule, gleichsam, wie ein über Nacht emporgeschossener Pilz, in die Welt eingetreten sei, warum sollte es dann nicht auch erlaubt sein, alles im Einzelnen Unbegreifliche oder den Grundsätzen der Schule Widersprechende unter diesen Umständen für begreiflich und wenn auch für verzeihlich, so doch für tadelns-

werth zu halten. Der in dieſer immerhin zumeiſt unbewußten Schlußfolgerung eingeſchloſſene Widerſpruch würde auf beſſerem Wege, als der von der entgegengeſetzten Seite eingeſchlagene war, und mit mehr Erfolg zu bekämpfen geweſen ſein, wenn nicht dieſe auf die naturwüchſige Urſprünglichkeit ein allzugroßes Gewicht gelegt und nicht auf der Behauptung, daß unter Anerkennung derſelben jedes abweiſende Urtheil ſchweigen müſſe, mit zu großer Beſtimmtheit beſtanden hätte.

Sie werden, wie ich erwarte, dieſer ganzen Darſtellung entgegenſtellen, daß die Mängel der gegenſeitigen Kritik mit allzugroßer Schärfe hervorgehoben ſeien und daß dadurch die angebahnte Ausführung von der Nothwendigkeit einer ſolchen Uebergangsperiode, wie die Zeit der allzumaßloſen Bewunderung für Shakſpere in Deutſchland war, abgeſchnitten werde. Ich glaube im Gegentheil, daß wir gerade durch die Betrachtung der äußerſten und zumeiſt in die Augen ſpringenden Enden jener Zuſtände zu unſerm Ziele kommen werden, wenn wir dieſelben als einen Kampf betrachten, und zwar als einen ſolchen, in welchem, gleichwie im Prozeß der Gährung manches Fremde und Krankhafte ausgeſtoßen wurde. Das war allerdings, wie ich es in mir ſelbſt erfahren habe, der Fall, indem der, wenn auch übertriebene Eifer, die deutſchen Kritiker zur wiederholten und unermüdeten Betrachtung vorzugsweiſe der zumeiſt von jener Seite angegriffenen Punkte anfeuerte. Denn ſo weit ging denn doch die Verblendung nicht, daß man ſich nur mit der einfachen Verneinung begnügt hätte. Vielmehr hat man den jenſeitigen Tadel vielfach zu widerlegen geſucht und auf Geſichtspunkte der Milderung oder der völligen Berichtigung hingewieſen. Das eine Verdienſt ſcheint mir vorzugsweiſe den Romantikern und namentlich Tieck ſowohl als A. W. v. Schlegel zuzukommen, daß ſie zuerſt auf die Nothwendigkeit hingewieſen haben, Shakſpere im Zuſammenhang zu betrachten. Bei dem jenſeitigen Standpunkte, das Eine für

eben ſo unbegreiflich gut, wie das Andere für unbegreiflich tadelnswerth in Shakſpere zu halten, war das Hervorheben der Einzelnheiten gewiſſer Maßen von ſelbſt geboten. Sie werden auch bei eingehender Betrachtung der engliſchen Commentare und Anmerkungen aus dem vorigen Jahrhundert eine weit größere Aufmerkſamkeit auf die Aeußerlichkeiten, die Darſtellungsweiſe oder das Machwerk als auf das innere Weſen der Dichtung bemerken. Auch liebte man es, Vergleichungen einzelner Stellen mit ſolchen aus anderen Dichterwerken anzuſtellen, um darzuthun, daß dieſe ihre älteren Berufsgenoſſen oft übertroffen haben. Ob die eine und die andere Stelle mehr an dem ihr gebührenden Platze ſtand, ob ſie der betreffenden Situation genügend entſpreche oder nicht, kam dabei freilich nicht zur Sprache. Man begnügte ſich mit dem einer theoretiſchen Regel über Wohllaut, Abrundung der Sprache oder allgemeine Verſtändlichkeit entſprechendem Eindrucke. In dieſer Hinſicht hat mich dieſe Methode der engliſchen Kritik oft an ähnliche Mißverſtändniſſe der Akademiker auf dem Gebiete der zeichnenden Künſte von der Mitte des ſiebenzehnten bis in das dritte Viertheil des achtzehnten Jahrhunderts gemahnt. Sie waren ebenfalls in dem Fall ein Gemälde häufig nur nach der Gewandung, der Gruppirung oder dem Colorit zu loben. Es fehlte nicht an dreiſtausgeſprochenen Urtheilen, welche in dieſer Beziehung einem Solimene, Luca Giordano, Celeſti, Batoni oder Mengs den Preis vor Tizian, Correggio oder gar vor Raphael zuſprachen. Dieſe Parallele iſt für unſere Betrachtungen deshalb von Werth, weil die Anbahnung eines beſſeren Urtheils über die Künſte mit der einer geſünderen Anſchauung der Poeſie Hand in Hand ging. Winckelmann und Leſſing waren nahezu Zeitgenoſſen. Dazu kommt, daß wir in jener, wie in dieſer Beziehung einen ähnlichen Entwickelungsgang des Urtheils erlebt haben. Sie werden ſich erinnern, welche Uebertreibungen in Bezug auf die An-

ſprüche an eine gläubige Innerlichkeit den erſten Wortführern für die Rückkehr zu den Muſtern aus der beſten, ja ſogar aus der Zeit vor Raphael, Michel-Angelo, Tizian und anderen Meiſtern des ſechszehnten Jahrhunderts Schuld gegeben wurden. Sehn wir von den durch den Gegenſtand bedingten Verſchiedenheiten ab und halten wir uns nur an das Weſen der beiderſeitigen Erſcheinungen, ſo werden wir in Beiden die größte Familienähnlichkeit bemerken. Gleichwie die Eine ihren Urſprung dem in das unbewußte Bedürfniß der Zeit einfallenden Vorgange Winckelmanns verdankte, ſo leitete die Andere ihre Entſtehung ab von dem in derſelben Weiſe dem dunkeln Drange der Zeit entgegenkommenden Auftreten Leſſings. Wenn auch im Einzelnen mißverſtändlich, ſo waren alſo doch beide Bewegungen ihrem Weſen nach Kinder der Zeit. Als ſolche gebührt Beiden das Verdienſt zur Abklärung der Anſichten über dieſe Gegenſtände weſentlich beigetragen zu haben. Sie werden daher, wie ich hoffe, mich darin vollſtändig verſtehen, wenn ich die Meinung aufſtellte und noch immer vertheidige, daß der Durchgang durch die mit mancherlei Uebertreibungen und Mißverſtändniſſen verbundene maßloſe Shakſpere-Bewunderung von Seiten der Romantiker nicht blos kein Verluſt an Zeit und Kräften war, ſondern als eine unumgängliche nothwendige Stufe im Entwickelungsgange unſerer deutſchen Shakſpere-Kritik zu betrachten iſt.

Für den unbefangenen Beobachter könnte dieſe Ausführung nach dem Stande der Dinge in der Gegenwart müßig ſcheinen, wenn nicht aus der, früher noch mehr als jetzt, vorherrſchenden Mißgunſt gegen die Excentricität jener vergangenen Periode manche Unſicherheiten des Urtheils auch in heutige Tage übergegangen wären. Wenn wir nun alſo auf die dritte Periode derjenigen Gedanken und Empfindungen übergehen, welche ich im Verlauf meiner Shakſpere-Betrachtungen erlebt habe, ſo werden wir in erſter Stelle zu bemerken haben,

wie auf dem Boden der ſchon gedachten Berührung der deutſchen mit der engliſchen Shakſpere-Kritik dieſſeits und jenſeits des Canals bedeutende Veränderungen in den Geſichtspunkten eingetreten ſind. Wir werden aber auch ſchließlich dazu gelangen, uns darüber zu verſtändigen, ob und welche abweichenden Meinungen von der in der gegenwärtigen Kritik vorzugsweiſe eingeſchlagenen Richtung vertheidigt und aufrecht erhalten werden dürfen. Und das wird gewiſſermaßen den Schlußſtein bilden zu der Antwort auf die vorangeſtellte Frage: was ich mit den gegenwärtigen Auslaſſungen will und anſtrebe.

Den unverkennbaren Einfluß der ungefähr mit Coleridge beginnenden neuen Aera der engliſchen Shakſpere-Kritik auf die übrige wiſſenſchaftliche Welt und beſonders auf Deutſchland kann man nicht früher als in die Mitte der dreißiger Jahre des jetzigen Jahrhunderts ſetzen, wenn nicht dieſer Termin noch zu früh iſt. Bis dahin konnten, wenigſtens uns, die ausgedehnten Arbeiten von Malone, Chalmers, Nathan Drake, Hunter, Steevens, S. Johnſon, Warburton und Anderen ihrer Zeitgenoſſen für das Beſte auf dieſem Felde gelten. Die von Boswel im J. 1821 veranſtaltete Variorum edition war daher als ein überaus ſchätzbares Werk zu erachten. Wie viel Verdienſt P. Collier um die Herſtellung der bekannten Shakſpere-Society gehabt hat, vermag ich zwar nicht ohne Weiteres zu beſtimmen. Indeſſen darf man mit Gewißheit annehmen, daß, wenn er auch nicht der moraliſche Autor dieſer überaus verdienſtvollen Vereinigung und ihrer unſchätzbaren Arbeiten geweſen ſein ſollte, er durch die mit ſeltenem Eifer eingeſchlagene neue Richtung den meiſten Antrieb dazu gegeben hat. Sie dürfen nur ſeine ſchon im J. 1830 erſchienene "history of the english stage" betrachten, um ſich davon zu überzeugen, daß er ſich ſchon damals nicht damit begnügte nur auf dem gebahnten Wege fortzuſchreiten, ſondern mit einer unermüdeten Ausdauer und

Genauigkeit auf die Quellen zurückging, um über die Correctheit oder Incorrectheit der aus ihnen entlehnten Behauptungen und Schlußfolgerungen ein erschöpfendes Urtheil zu gewinnen. Man kann ihm sogar, wie Sie selbst bei unzähligen Anführungen fühlen werden, eine gewisse Eitelkeit abmerken, neue Entdeckungen gemacht zu haben, oder sich zu Zurechtweisungen seiner Vorgänger und besonders Malones befähigt zu sehen. Wie dem auch sei, die Zusammenstellung der reichhaltigen Arbeiten der Shakspere-Society bildet jedenfalls eine wichtige Epoche in der Geschichte der Shakspere-Kritik. Die ersten Anfänge des Strebens Shaksperes poetische Erscheinung nicht mehr völlig isolirt zu betrachten, sondern seinem Verhältniß zu Vorgängern und Zeitgenossen nachzuforschen, liegen zwar lange Zeit vor P. Collier und der Shakspere-Society. Garricks Bemühungen auf diesem Felde, die Dodsley'sche Sammlung alter Stücke, auch die Zusammenstellung alter englischer Dichtungen lyrischen und epischen Inhalts von Anderson, wahrscheinlich auch eine ähnliche von Chalmers (die mir leider nie zu Gesicht gekommen ist) gehören dahin. Selbst "Percys relics of ancient english Poesie" halte ich für einen mittelbaren Beitrag zu diesem Ende. Wie wenig aber dennoch das Alles den Erfolg gehabt hat, das Vorurtheil über Shaksperes poetische Individualität, als sei er eine völlig anomale, d. i. von allen natürlichen Gesetzen und Vorbedingungen losgelöste Erscheinung, zu mildern, geschweige denn zu beseitigen, läßt sich mit Leichtigkeit aus der vorherrschenden Richtung der damaligen Kritik nachweisen. Auch hierin, wie in vielem Andern, nahm Tieck sowohl als A. W. v. Schlegel eine exceptionelle Stellung gegenüber der allgemein herrschenden Richtung ein. Wie innig vertraut, besonders Tieck schon seit seinem Göttinger Aufenthalt mit der Shakspere vorausgegangenen und mit ihm gleichzeitigen poetischen Literatur Englands war, werden zwar nur diejenigen erschöpfend bemessen können, welche Gelegenheit

hatten, mit ihm persönlich über diese Gegenstände zu verkehren. Indessen liegen auch vor den Augen des allgemeinen Publicums genügende Andeutungen darüber in seinen Büchern „Shaksperes Vorschule" und „Altenglisches Theater" sowie in dem unter seinem Einfluß von E. v. Bülow herausgegebenen Buche „Altenglische Schaubühne". Nur verführte ihn das mit seinen eigenen Worten bezeichnete Streben, „den großen Genius Shaksperes gleichsam in der Wiege zu belauschen" — wie wir später genauer betrachten werden — häufig dazu, von den zweifelhaften Stücken mit zu großer Sicherheit die Aechtheit zu behaupten. Es darf also als unzweifelhaft anerkannt werden, daß mit den neuen diplomatischen Enthüllungen, welche mit vielem Andern in den Papieren der Shakspere-Society veröffentlicht wurden, neue und unschätzbare Beiträge zu einer geläuterteren Anschauung von Shakspere nicht blos in Bezug auf seine Zeit, sondern auch hinsichtlich seiner poetischen Individualität geliefert worden sind. Auch verdanken wir neben der Thätigkeit dieser verehrungswürdigen Genossenschaft den gelehrten Kritikern, wie P. Collier, Charles Knight, Halliwell, Staunton, Clarke, Whight und vor Allem Alex. Dyce die wesentlichsten Fortschritte in dem Verständniß der Sprache und in der Textkritik Shaksperes. Es sind uns ferner die Vorgänger und Zeitgenossen von Shakspere besonders durch den Fleiß des letzten Kritikers zugänglicher geworden. Während die Werke von Marlowe, R. Greene, G. Peele, Lily, Lodge, B. Jonson und Anderer dem allgemeinen Publicum fast ganz oder doch zum großen Theil verschlossen waren, ist ihre weitere Verbreitung durch neue kritische Ausgaben ermöglicht worden. Selbst die untergeordneteren Dramatiker wie Marston, Decker, Middleton, Webster u. A. sind auf diesem Wege allgemeiner bekannt geworden. Wie groß der Einfluß dieser unschätzbaren Erweiterung des Gesichtskreises auch auf die deutsche Shakspere-Kritik gewesen ist, geht schon daraus hervor, daß selbst deutsche

Gelehrte es unternehmen konnten, kritiſche Ausgaben nicht blos einzelner Stücke, ſondern auch der geſammten dramatiſchen Werke Shakſperes auszuführen. Ohne Anderer zu gedenken, verdient in dieſer Beziehung die ſchon in der zweiten Auflage erſchienene Ausgabe von N. Delius die dankbarſte Anerkennung. Auch die Commentare über einzelne Stücke und beſonders die umfaſſenderen Werke von Gervinus, Kreyſſig und vor Allem von Ulrici ſind mit rühmendem Danke zu erwähnen.

Vor allem Andern darf es alſo, wie ich meine, nach der Ausgleichung der hervorragendeſten Differenzpunkte zwiſchen dem engliſchen und dem deutſchen Standpunkte in der gegenwärtigen Periode als Fortſchritt bezeichnet werden, daß die Neigung vorherrſchend geworden iſt, den organiſchen Zuſammenhang von Shakſperes poetiſcher Individualität in ſich ſelbſt ſowohl als mit ſeinen Zeitgenoſſen zu verfolgen. Unzweifelhaft haben dieſen Zweck diejenigen Abſchnitte in Ulricis Werke, in welchem den Shakſpere vorangegangenen und ſeiner Zeit angehörigen Dramatikern eine eingehende Betrachtung gewidmet iſt. Auch den lichtvollen Mittheilungen über Shakſperes Zeitgenoſſen mit Proben ihrer Werke von Bodenſtedt ſcheint das Bedürfniß einer ſolchen Anſchauung zu Grunde zu liegen. Ich weiß nicht, ob ich Recht habe, den beklagenswerthen Umſtand, daß dieſe verdienſtvolle Arbeit nicht weiter ausgeführt worden iſt, durch die ungenügende Theilnahme des allgemeinen Publicums für veranlaßt zu halten. Wie dem auch ſei, ſo wird man dennoch mit Grund behaupten können, daß die von mir bemerkte Beſtrebung nach der Auffaſſung von Shakſperes poetiſcher Bedeutung in ihrem harmoniſchen Organismus weder bei Einzelnen noch in der Allgemeinheit überall zum klaren Bewußtſein, geſchweige denn zur genügenden Reife gediehen iſt. Es verſteht ſich, daß hierbei nicht die Maſſe von flüchtig ausgearbeiteten Flugſchriften in Betracht kommen kann. Sie ſind meines Erachtens nicht mehr als ein kaum

erfreuliches Symptom von der zur Mode gewordenen Neigung Shakspere zu besprechen, und aus den von gediegeneren Shakspere-kennern entlehnten Anschauungen und Urtheilen mit leichter Mühe Capital zu machen. Dies würde noch erträglicher sein, wenn die schnellfertigen Verfasser solcher Aufsätze die Schriften ihrer Führer immer mit Aufmerksamkeit gelesen hätten. Bei dem gedankenlosen Nachschreiben vorangegangener Aufstellungen und Behauptungen ohne alles Urtheil über deren Correctheit oder Incorrectheit, ferner bei den nicht selten vorkommenden Mißverständniß von Namen und Thatsachen, sowie endlich bei der häufig ungenügenden Bekanntschaft mit dem Original-Texte Shaksperes würden solche Auslassungen wegen ihres nachtheiligen Einflusses auf das Verständniß von Shakspere noch mehr zu beklagen sein, wenn man sie nicht zum größten Theile eben so schnell verschwinden als erscheinen sähe. Forschen wir dagegen nach dem mehr oder minder zum Bewußtsein gelangten Bedürfniß, über Shaksperes harmonischen Organismus zur klaren Anschauung zu kommen, in den gediegeneren kritischen Arbeiten, so wird uns auch in ihnen Manches zu wünschen übrig bleiben. Im Allgemeinen kann ich mich des Eindrucks nicht erwehren, daß auch an ihnen der Einfluß der Mode, über welchen schon Goethe mit den oben angeführten Worten „Shakspere und kein Ende" seufzte, zu bemerken ist. Man möchte besonders bei Einigen derselben wünschen, daß der Verfasser sich mehr Zeit und Mühe gegönnt hätte, um die für sein Urtheil angeführten Autoritäten im Original oder wenigstens die vorausgegangenen und zu seinem Zwecke benutzten Citate genauer betrachten zu können. Dadurch würde er sich vor den zuweilen vorkommenden Fehlgriffen in seinen Anführungen gewahrt haben. Ja es kommt zuweilen der beklagenswerthe Umstand vor, daß auch in diesen, sonst in mancher Hinsicht gediegenen Schriften Aeußerungen von Zeitgenossen Shaksperes angeführt werden, die in der That

gar nicht existirt haben. Mit diesen Symptomen der mit ungenügender Tiefe und Ruhe eingedrungenen Betrachtung des zu bearbeitenden Gegenstandes hängt selbstverständlich ein fernerer Mangel zusammen. Ich vermisse nemlich nicht selten ein erschöpfendes Eingehn auf das innere Wesen der Frage. Indem man, wie es mir scheint, den Vorwurf der Oberflächlichkeit, und namentlich das Vorherrschen der Empfindung bei der Kritik vermeiden will, schlägt man nicht selten den wenigst zweckmäßigen Weg zur Erläuterung und Analyse der poetischen Erscheinung ein. Das wird Niemand verkennen wollen, daß mit theoretisch-philosophischen, sowie mit ästhetischen Erörterungen und Zergliederungen Shakspierischer Dramen manche lichtvolle Anschauungen zu Tage gefördert worden, und ich bin weit entfernt davon, zu verkennen, daß wir Vischer in jener und Gervinus in dieser Hinsicht Dank schuldig geworden sind. Indessen wird selbst den besten Shakespere-Kritikern der Gegenwart kaum der Vorwurf erspart werden können, daß sie, vielleicht wider ihren ernsten Willen mehr von einem außerhalb des zu beurtheilenden Objectes liegenden Standpunkt ausgegangen, als bemüht gewesen sind, den Standpunkt des Dichters zu dem Ihrigen zu machen und dadurch, so zu sagen von Innen heraus, Urtheil und Verständniß zu finden. Wiewohl sie dadurch nicht zu der ideellen Anschauung kommen, welche den Romantikern zum Vorwurf gemacht worden ist, scheint doch der innige Zusammenhang von Shaksperes hocherhabenem poetischen Standpunkte mit der wirklichen Welt von ihnen nur wenig oder mißverständlich aufgefaßt und betrachtet zu werden. Eine Reaction gegen diese Kritik war natürlich. Man wird daher Rünelins Bestreben einen realistischen Standpunkt wieder zu gewinnen und von diesem aus, diejenigen kritischen Erörterungen zu bekämpfen, welche mehr in den Dichter hineinzulegen als aus ihm selbst herauszuerklären suchen, an sich selbst nicht un-

berechtigt nennen können. Doch wiewohl seine Shakspere-studien unläugbar den Stempel tragen eines in mehrfacher Hinsicht von ausgedehnten Kenntnissen unterstützten Urtheils, so muß man gerade in Bezug auf Shakspere und seine Zeit das Fundament eines genügenden Verständnisses vermissen. Nicht blos, daß wir in dieser Hinsicht vielen mißverständlichen Auffassungen und Darstellungen thatsächlicher Zustände und Verhältnisse aus Shaksperes Zeit begegnen. Man wird sogar zuweilen zu der Vermuthung verleitet, daß der Verfasser im Eifer seiner Parteistellung nicht immer streng genug gegen sich selbst gewesen sei, um sich die willkührliche Verschleierung oder Entstellung der Wahrheit gegen sein eigenes Interesse zu verbieten. So ist es ihm unter Anderen höchst nachtheilig, daß er sich häufig auf Nash, wie auf einen allgemein bekannten Schriftsteller in Bezug auf Gegenstände beruft, über welche der Einzige, der damit gemeint sein kann, d. i. der als Pamphletist bekannte Thomas Nash, überhaupt kein Urtheil ausgesprochen hat oder sogar nicht aussprechen konnte. Ueber Heinrich VIII von Shakspere z. B. konnte er nicht sprechen, da er schon um 1601 verstorben, dieses Drama aber vor 1603 nicht geschrieben ist. Rümelins kritische Urtheile über Shakspere selbst könnten eher ein Gegenstand des Streites sein, als diese documentarisch zu widerlegenden Unrichtigkeiten. Indessen würde doch dabei kaum das Resultat einer gegenseitigen Verständigung und Ausgleichung möglich werden, weil der von ihm angenommene Standpunkt weniger den Charakter eines realistischen als den eines materialistischen trägt. Und dieser wird für die Beurtheilung und Schätzung eines poetischen Gegenstandes kaum für statthaft gehalten werden können.

Trotz des oppositionellen Charakters der beiderseitigen Anschauungsweisen scheinen sie meines Erachtens doch auf einem gemeinschaftlichen Boden erwachsen zu sein. Daß kurz nach der allgemeineren Verbreitung von der Bekanntschaft mit

Shakspere die deutsche Welt ihn gewissermaßen wie ein ihr gehörendes literarisches Eigenthum ansah, war bei der Begierde, sich aus der Bedrückung des französischen Modegeschmackes in eine dem nationalen Bedürfniß entsprechendere poetische Atmosphäre zu retten, fast selbstverständlich. Die meisterhafte Uebersetzung Schlegels trug dazu wesentlich bei. Es kann mir daher nicht beikommen diese Anschauungsweise an sich selbst zu tadeln. Es scheint mir im Gegentheil zweifelhaft, ob wir heute schon auf dem gegenwärtigen Standpunkt der Verehrung und des Verständnisses von Shakspere ohne dieselbe sein würden. Aber es wird erlaubt sein zu fragen, ob von derselben nicht oft eine übertriebene und mißverständliche Anwendung gemacht worden sei? Das scheint wenigstens so, wenn man philosophisch-ästhetische Anschauungen oder realistische Fundamente, welche nur in der Gegenwart wurzeln und daher Shakspere völlig fremd sein mußten, behufs der kritischen Beurtheilung und Werthschätzung desselben aufsucht und anwendet. Auch die an sich selbst berechtigte Behauptung, daß Shakspere nur für die Bühne geschrieben habe und daher nur durch Vermittelung derselben erschöpfend verstanden werden könne, wird unhaltbar, sobald man ihn mit demselben Maßstabe mißt, wie einen Dramatiker der Gegenwart, und dabei nur die gegenwärtige Gestaltung und Verfassung der Bühne im Auge hat. So wenig mir indessen, wie Sie und viele meiner literarischen Freunde wissen, manche der auf dem Boden dieser Anschauung erwachsenen Bearbeitungen Shakspearischer Dramen zusagen wollen, so habe ich dennoch meine Wünsche weit mehr auf die erschöpfendere Betrachtung der Vorzeit und Gegenwart von Shakspere zu richten. Die Schwierigkeit der Aufgabe, sich von den unter dem Einfluß der Gegenwart zur fast unveräußerlichen Gewohnheit gewordenen Ansichten und Meinungen in poetischer, sittlicher, literarischer, kurz in jeder Beziehung für den Moment der

Beurtheilung von Shakspere zu befreien und sich ganz in dessen Zeit zu versenken, kann mir nicht verborgen bleiben. Noch weniger mag ich sie irgendwie unterschätzen. Doch kann ich auf der andern Seite die unbedingte Nothwendigkeit der Lösung derselben nicht so weit aus den Augen verlieren, um an den Beiträgen in manchen immerhin verehrungswürdigen Schriften über Shakspere mir genügen zu lassen. Was ich aus denselben heraus lese ist die allgemeine Empfindung, daß Shaksperes ganzes Wesen unzweifelhaft zu hoch steht, um mit der nur bedingungsweisen Anerkennung, welche selbst die besten englischen Kritiker des vorigen Jahrhunderts ihm zugestanden, genügend verehrt zu werden. Indessen läßt sich dabei allzuhäufig die nur halbbewußte Anschauung durchfühlen, daß die Macht der unabweislich tiefen Eindrücke Shaksperes auf unser Gemüth gewissermaßen nur einer günstigen Laune des Schicksals oder der Vorsehung zu danken daß also dennoch die Gesammterscheinung seiner poetischen Individualität gleichsam nur wie eine Anomalie zu betrachten sei. Das eingehende Bestreben aber, die tiefer liegenden Gründe jener Empfindung aufzusuchen und sie zur festen Ueberzeugung zu erheben, glaube ich in der Allgemeinheit vermissen zu dürfen. Deshalb scheint es mir erforderlich, wenigstens versuchsweise nach der Einnahme eines Standpunktes zu streben, auf welchem man gewissermaßen für den Moment sich selbst und seine Zeit vergißt und ganz ein Zeitgenosse von Shakspere zu werden sucht.

Mit diesen Worten will ich Ihnen und meinen anderen Freunden kurz ausgesprochen haben, was ich mit der gegenwärtigen Arbeit über Shakspere will und anstrebe. Sie werden also erkennen, daß es mir keineswegs darum zu thun ist, gegen die in einer Reihe von fast fünfzig Jahren durchlebte Shakspere-Kritik directe Opposition zu machen. Gegen den Vorwurf sie nicht mit der gebührenden Anerkennung zu betrachten, sollte mich, wie ich hoffe die Darstellung derselben in gegenwärtigem

Abſchnitt ſchützen. Dagegen werde ich ihre Geduld mit Manchem in Anſpruch nehmen müſſen, was nach dem erſten Anblick mit Shakſpere nicht in unmittelbarer Beziehung zu ſtehen ſcheinen kann. Und doch kann ich nach meiner Anſchauungsweiſe mich nicht entbrechen die politiſchen, kirchlichen und ſocialen Zuſtände Englands und ihre Geneſis bis zum Auftreten Shakſperes in erſter Stelle und in zweiter Stelle den Entwickelungsgang von Sprache, Poeſie und Wiſſenſchaft bis zu demſelben Zeitpunkt zum Gegenſtand unſerer Beſprechungen zu machen, ohne daß dabei Shakſperes Name kaum erwähnt werden wird. Denn erſt dadurch wird der Boden zu finden ſein, auf welchem es meines Erachtens allein möglich iſt, Shakſperes poetiſche Individualität in ihrer ganzen Ausdehnung und Bedeutung einem erſchöpfenden Urtheil zu unterwerfen; erſt unter dieſen Prämiſſen wird es thunlich ſein, dieſe über Mit- und Nachwelt erhabene Erſcheinung nicht blos im Zuſammenhang mit ſeiner Zeit, ſondern als das natürliche Product derſelben zu faſſen.

Erſtes Buch.

Alt-England.

Englands ſtaatliche und nationale Entwickelung bis zum Regierungsantritt Eliſabeths. — England unter der Königin Eliſabeth. — Geneſis der engliſchen Sprache und Litteratur. — Das Drama und die Bühne bis zu Shakſperes Zeit.

I.

Englands ſtaatliche und nationale Entwickelung bis zum Regierungsantritt Eliſabeth.

Sollten Sie, v. Fr., nicht wiederholt erfahren haben, daß es ſchwer fällt, die zu Shakſperes Zeit vorherrſchenden politiſchen und religiöſen Zuſtände ſeines Vaterlandes mit ſeiner poetiſchen Individualität zu vereinigen? Ich glaube vorzugsweiſe in dieſer Schwierigkeit den Grund zu finden für die bald mehr bald weniger bemerkbare Neigung ihn als eine exceptionelle Erſcheinung zu betrachten. Es genügt in dieſer Beziehung nicht die Bedingungen ſeiner individuellen Entwickelung im wiſſenſchaftlichen und poetiſchen ſowie im ſocialen Leben ſeiner Zeit aufzuſuchen. Auf dieſem Felde ſind höchſt ſchätzenswerthe Materialien geſammelt worden. Vielmehr ſcheint es mir unerläßlich, damit die politiſchen und religiöſen Zuſtände in Verbindung zu bringen. Nicht, daß ich damit etwas abſolut Neues ſagen will. Sie werden im Gegentheil bei den hervorragenden Kritikern faſt durchgängig das Gefühl dieſes Bedürfniſſes und die Verſuche zur Befriedigung deſſelben bemerken können. Aber fühlen ſie nicht faſt überall durch, eine mißbehagliche Scheu den erhabenen Dichter, der unſer ganzes Ge-

müth mit der Bewunderung ſeiner unerreichten Größe erfüllt, als ein ächtes Kind einer Zeit anzuerkennen, deren politiſche Zuſtände in Bezug auf Freiheit der Perſon und des Verkehrs, Schutz des Eigenthums, ja ſogar in Bezug auf Gewiſſensfreiheit unſeren Anſchauungen und gerechten Forderungen entſchieden widerſprechen? Iſt es nicht auf dieſem Boden, wo mannichfaltige Mißverſtändniſſe über Shakſperes ureigenthümliche Bedeutung, von der wir ſpäter ſprechen können, oft bei dem beſten Willen des Forſchers entſtehen und vom Ziele entfernen. Die Empfindung dieſes Mißbehagens iſt an ſich ſelbſt zu natürlich, um ſie zum Gegenſtande des Vorwurfs zu machen. Denn es hat wenige Zeiten gegeben, wo in gleicher Weiſe, das Heil der Nation mehr in der Hand der Willkühr oder des guten Willens des Souverains gelegt geweſen wäre, wie zur Zeit Shakſperes in England.

Mit dem Worte „die königliche Prärogative" ſprechen wir den Inhalt der dem Landesherren zuſtehenden Rechte von ſo weiter Ausdehnung aus, daß durch deren rückſichtsloſe Ausübung alle gegründete Anſprüche des Einzelnen ſowie der Geſammtheit auf perſönliche und dingliche Sicherheit illuſoriſch gemacht werden könnten, ohne daß dem Souverain der directe Vorwurf einer Verfaſſungsverletzung erwüchſe. Dieß liegt um ſo näher, als die Grenzen dieſer königlichen Prärogative nicht ſcharf gezogen waren. In dem Lehnrechte war es begründet, daß aller Grundbeſitz und die damit zuſammenhängenden Rechte von dem Souverain herzuleiten ſeien. So groß, mächtig und reich der Kronvaſall ſein mochte, ſo befand er ſich doch im Grunde nur in dem ihm verliehenen Beſitze, wogegen das eigentliche Eigenthumsrecht (dominium directum) bei dem Lehnsherren verblieb. Daraus folgte, daß wo der König als ſolcher im Lande weilte, gleichviel ob auf einem königlichen oder einem anderen Schloſſe, er immer zu Hauſe war. Dem Vaſallen lag es ob für die Verpflegung des geſammten bei

ihm weilenden königlichen Hofstaates unentgeltlich zu sorgen. Natürlich mußten dabei die ihm nach verschiedenen Abstufungen Verpflichteten nicht blos subsidiarisch sondern vielmehr vorzugsweise zur Mitleidenheit gezogen werden. Sie können daher leicht ermessen, daß aus den sogenannten Progresses oder den Reisen des Königs durch das Land nach Gelegenheit eine außerordentlich drückende Steuerlast von unberechenbarer Ausdehnung entstehn konnte. Fast noch schlimmer stand es um das right of purveyance, das Recht des Souverains die Befriedigung der Natural-Bedürfnisse seiner Hofhaltung, wo immer er sich auf einem seiner vielen Schlösser befand, von den Hörigen des betreffenden Krongutes zu fordern. Auch in dieser Beziehung handelte es sich um eine ungemessene Besteuerung, die bei der unvermeidlichen Betheiligung von Beamten der verschiedensten Grade der Willkühr nicht blos des Souverains sondern auch vieler Einzelnen den weitesten Spielraum gewähren konnte.

Das Ausschreiben directer Steuern lag zwar nicht in der Machtvollkommenheit des Königs, sondern war von der Bewilligung der Parlamente abhängig. Dagegen war es dem Souverain unverwehrt im Fall dringender Bedürfnisse Darlehen aufzunehmen oder unter dem Titel von benevolences diese oder jene Corporation in der Form der Bitte mit dem kaum zu verweigernden Verlangen einer ansehnlichen Zahlung anzugehn. Wiewohl die Darlehen in früheren Zeiten meistentheils im Auslande contrahirt wurden, so fielen sie doch schließlich auf einzelne Corporationen des Landes und am häufigsten auf die reiche Bürgerschaft von London zurück, weil diese in der Regel Bürgschaft dafür leistete. Die hohe Wichtigkeit und große Gefahr dieses Theils der Prärogative sprang, besonders in späteren Zeiten schlagend in die Augen, da man Gelegenheit hatte sich zu fragen, ob auf diesem Wege das bedeutendste Recht des Parlaments d. i. das der Bewilligung

nicht völlig illuſoriſch zu machen ſein werde. Von weſentlich hemmendem Einfluß auf die Entwickelung des Nationalwohlſtandes war das ausſchließliche Recht der Krone den Handel und öffentlichen Verkehr zu regeln. Münzgeſetze, Abgaben auf Ein- und Ausfuhr, Beſchränkungen und Verbote derſelben bedurften nicht der Bewilligung noch Genehmigung des Parlaments. Daraus entſtand das unumſchränkte Recht zur Ertheilung von Monopolen auf den Import gewiſſer Gegenſtände und den Handel mit ihnen; eine Veranlaſſung zur weſentlichen Bedrückung der Freiheit des Handels.

Mehr als dieſe Vorrechte der Krone in Beziehung auf Eigenthum und Verkehr fallen diejenigen Theile der Prärogative ins Gewicht, welche ſich auf perſönliche Verhältniſſe bezogen. Die Rechte des mit dem Namen der Sternkammer bezeichneten oberſten königlichen Gerichtshofes waren durch das übliche Verfahren, nach welchem bei der Anklage auf Hochverrath zwei Zeugen zur Conſtatirung des Thatbeſtandes hinreichten, von der größten Ausdehnung. Noch mehr trug dazu bei, daß der Begriff dieſes Verbrechens ſelbſt von der äußerſten Ausdehnung war. Aeußerungen über die Perſon des Landesherrn von verletzender Art oder über vermeintliche Rechte an der Krone und die Erbfolge, Anmaßungen königlicher Inſignien und dergleichen genügten zur peinlichen Anklage und nach Umſtänden zur Verhängung der Todesſtrafe. Wenn auch der Angeſchuldigte, inſofern er zu den Pairs des Reichs gehörte, nicht ſeinem privilegirten Gerichtsſtande entzogen wurde, ſo konnte doch der Pairshof einem unter jenen Prämiſſen von der Sternkammer Angeklagten geſetzlich nicht freiſprechen. So fiel das Haupt des Herzogs von Bückingham, weil es eidlich bezeugt wurde, daß er ſich gegründeter Rechte auf den Thron Heinrich VIII. gerühmt hatte. Er ſelbſt erkannte die Geſetzmäßigkeit ſeines Verdammungsurtheils an, und doch war unter ſeinen Richtern kaum Einer, der ihn nach abſolutem

Recht für des Todes ſchuldig gehalten hätte. Noch weniger, ſelbſt mit dem poſitiven Geſetze übereinſtimmend, war vielleicht die kurz vor dem Tode Heinrich VIII. vollzogene Hinrichtung des Earls of Surrey. Sein nachweisliches Verbrechen beſtand darin, daß er ſich für berechtigt gehalten hatte, die Inſignien des königlichen Wappens mit dem Wappenſchilde ſeiner Familie zu vereinigen. Ueberdieß war es dem Landesherren unverwehrt, einzelne Perſonen nur wegen Verdachtsgründen oder mißfälliger Aeußerungen und Thathandlungen der Freiheit zu berauben. Selbſt gegen Parlamentsmitglieder brachte die Königin Eliſabeth dieſes Recht wegen ſolcher Aeußerungen im Unterhauſe mehr als einmal in Anwendung.

Das furchtbarſte Recht der willkührlichen Gewalt legte aber der unter der Benennung "the high commission" mit der Ueberweiſung der kirchlichen Suprematie an das Staatsoberhaupt errichtete Gerichtshof in die Hand des Regenten. Was man von der Inquiſition aus der Zeit ihrer ausgedehnteſten Gewaltherrſchaft erzählt, war nicht mehr als die Machtvollkommenheit dieſes Tribunals. Zwei Zeugen genügten, um den Angeklagten der Ketzerei für überführt zu erachten und ihn zum Scheiterhaufen zu verdammen. Dazu war, beſonders ſo lange die von Heinrich VIII. aufgeſtellten ſogenannten blutigen ſechs Artikel galten, der Begriff der Ketzerei nur von der Meinung und Glaubensbeſchränkung des Königs abhängig. Welchen Spielraum der Willkühr und des gegenſeitigen Parteihaſſes von den wechſelvollen Zeiten dieſem weltlichen ſowohl als geiſtlichen Tribunal gewährt wurde, wird in der Folge zu betrachten ſein. Vor der Hand laſſen Sie mich nur daran erinnern, daß in vier auf einanderfolgenden Regierungen, während eines Zeitraums von kaum dreißig Jahren das religiöſe Bekenntniß, das unter der Autorität der Regierung als maßgebend zu gelten hatte, viermal wechſelte, und zwar nicht in Folge eines einfachen Machtſpruches des Staatsober-

hauptes, ſondern unter der Sanction von beiden Häuſern des Parlamentes.

Bei der ausſchließlichen Betrachtung ſolcher Zuſtände könnte man leicht in Verſuchung kommen zwiſchen zwei Annahmen zu ſchwanken, wenn nicht die Eine ſich durch die Thatſache ſofort verböte. Man möchte daran verzweifeln, daß unter dem Drucke ſolcher Zuſtände die Entwickelung der höchſten geiſtigen Güter der Nation möglich und denkbar ſei. Da nun aber doch die Zeit der Königin Eliſabeth in jeder Beziehung und namentlich in wiſſenſchaftlicher und poetiſcher Hinſicht für eine der glänzendeſten Perioden in der engliſchen Geſchichte zu halten iſt, ſo möchte man glauben die Träger dieſer wiſſenſchaftlichen und poetiſchen Blüthe der Nation ſeien dennoch und trotz ihres erhabenen intellectuellen Standpunktes in der von der Zeit bedingten politiſchen Stumpfheit und Servilität befangen geweſen und haben, geſättigt und erhoben in ihrer Hingebung an ein geiſtig-idealiſtiſches Leben, jenem politiſchen Wirrſal gleichgültig den Rücken gekehrt oder gar, verblendet von den Erfolgen einer überaus begünſtigten Herrſcherin, ſich trotz der abſolutiſtiſchen Stellung derſelben zu vorwurfsvollen Huldigungen hinreißen laſſen. Und nehmen wir dazu die allbekannte loſe Sittlichkeit, ſo wird es um ſo annehmlicher ſcheinen, daß die unläugbaren Größen wiſſenſchaftlicher und poetiſcher Erhabenheit gleichſam wie Inſeln von einem exceptionellen Stoffe aus dem allgemeinen Meere der politiſchen, religiöſen und ſittlichen Verwirrung emporragten. Es mag Ihnen ſcheinen, daß dieſe Aufſtellung gewiſſermaßen auf die Spitze geſtellt ſei; und dennoch darf ich die Frage für berechtigt halten: Glauben Sie nicht, daß manchen Urtheilen und Meinungen über Shakſperes Verhältniß zu ſeiner Zeit dieſe oder eine ähnliche Anſchauung — und ſei es auch uneingeſtandenermaßen — zu Grunde liegt? Wollen und müſſen wir aber dennoch an der Ueber-

zeugung festhalten, daß nicht allein die Gesammterscheinung der wissenschaftlichen und poetischen Blüthe in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts in England, sondern auch insbesondere die der poetischen Individualität Shaksperes im innigsten organischen Zusammenhang mit den gesammten Zuständen der Zeit stand, ja sogar mit ihnen zugleich eine historische Nothwendigkeit der nationalen Entwickelung war, so wird uns die Aufgabe obliegen, die Enden der verschiedenen Fäden des scheinbar verworrenen Knäuels zu finden und dadurch zur Verständigung unserer Anschauungsweise mit den widerstrebenden Zuständen zu gelangen. Nur bitte ich Sie nochmals, unter Würdigung der Schwierigkeit dieser Aufgabe, den Vorwurf der Abschweifung bis zur möglichsten Lösung derselben geduldig zurückzuhalten.

Wo mag wohl die Veranlassung zu dem immer wieder von Neuem sich meldenden Zwiespalt unseres Urtheils über die nationalen Zustände, Sitten, Gewohnheiten und Gebräuche in politischer, kirchlicher und socialer Hinsicht Englands liegen? Wir fühlen uns angezogen durch eine verwandtschaftliche Empfindung, glauben in Vielem das urgermanische Wesen mit vorherrschender Neigung begrüßen zu dürfen, ja es geschieht wohl — und diese Meinung hat geraume Zeit hindurch eine nicht geringe Herrschaft ausgeübt — daß wir in diesen überseeischen Zuständen ein nachahmungswürdiges Muster für unsere politische und sociale Entwickelung verehren zu sollen glauben. Demungeachtet können wir uns über die in die Augen fallende Thatsache nicht dauernd verblenden, daß von dem unläugbar Großen, Verehrungs- und Bewunderungswürdigen des englischen Wesens sich Vieles mit unseren Empfindungen, Gewohnheiten und unserer Anschauungsweise im glücklichsten Falle nur mit Widerstreben oder nur unter bedeutenden Modificationen vereinigen will, manches davon sogar mit entschiedenem Widerspruch abzuweisen ist. Die Antwort

auf dieſe Frage — die, beiläufig bemerkt, gerade in der Verehrung für Shakſpere uns am Häufigſten begegnen kann — ſcheint ziemlich einfach. Wir könnten ſagen: die Elemente, in welchen jene Zuſtände wurzeln, ſtehen mit denen unſeres deutſchen Weſens in engſter Verwandtſchaft; aber die Geneſis ihrer gegenſeitigen Verſchmelzung und die organiſche Entwickelung der geſammten nationalen und politiſchen Exiſtenz iſt von der unſrigen weit verſchieden. Daher mag es natürlich ſein, daß bei der Anſchauung des auf jener Seite zur Erſcheinung gekommenen Reſultats in unſerem nationalen Gemüthe unbewußt ſchlummernde Bedürfniſſe, Wünſche und Anliegen erwachen. Es iſt aber eben ſo natürlich, daß der Befriedigung und Verwirklichung derſelben durch das ſeit Jahrhunderten verſchiedene Herkommen eine unüberſteigliche Scheidewand entgegengeſtellt wird.

Von der Uebertragung germaniſcher Elemente auf die britiſche Inſel durch die bekannte Einwanderung der Sachſen zu ſprechen, iſt in neuerer Zeit gewiſſermaßen zur beliebten Mode geworden. Mit geringerer Vorliebe erinnert man ſich, wie es ſcheint, daran, daß mit der normänniſchen Eroberung die nicht allein aus ſächſiſchen ſondern auch aus däniſchen Beſtandtheilen gemiſchte Bevölkerung der Inſel auf die Dauer von faſt anderthalb Jahrhunderten ſcheinbar in den Zuſtand einer rechtsloſen Botmäßigkeit verſetzt wurde. Unter allen Umſtänden kam mit den Normannen ein neues Element auf die Inſel. Ihrem urſprünglich gemaniſchen Weſen hatte ſich im Laufe der Zeit eine romaniſche Färbung mit vorherrſchendem Einfluß auf Sprache, Sitten und Gebräuche beigemiſcht. Ich vermeide, wie ſie bemerken werden, abſichtlich die Aufſtellung, daß die in Frankreich heimiſchen Normannen in gleicher Weiſe, wie ihre fränkiſchen und anderen Landesgenoſſen mit dem Romaniſchen faſt bis zur Verwiſchung ihrer urſprünglichen Individualität völlig verwachſen wären. Ueber die Bedeutung

dieſer ſcheinbar ſpitzfindigen Diſtinction werden wir uns ſpäter zu verſtändigen haben. Hier iſt es für unſern Zweck von größerer Wichtigkeit darauf zu achten, daß mit der normänniſchen Eroberung in England nach langen Verwirrungen von Neuem das Licht der Cultur aufging. Was in früheren Jahrhunderten durch den Einfluß der Römer an Geſittigung und Bildung in nicht geringem Grade auf die Inſel und namentlich auf England übertragen worden war, hatte ſich unter den Racekämpfen zwiſchen Sachſen, Dänen, Picten und Scoten faſt bis auf die letzten Spuren verloren. Als ein Glück war es daher zu erachten, daß die eben ſo reich begabte als phantaſtiſch bewegte normänniſche Nationalität denſelben organiſatoriſchen und civiliſirenden Einfluß über die neue Eroberung ausübte, den ſie ſchon in dem erſchütterten fränkiſchen Reiche innerhalb der Grenzen des alten Gallien mittelbar und unmittelbar geltend gemacht hatte. Um es darzuthun, wie wenig die normänniſche Herrſchaft vermocht hatte das fortgeſetzte Leben ſächſiſch germaniſcher Anſchauungen, Geſinnungen und nationaler Bedürfniſſe vollſtändig zu erſticken, bedurfte es nur eines gewaltigen politiſchen Anſtoßes. Er trat ein unter der bewegten Regierung von König Johann ohne Land.*) Der factiſche (in rechtlicher Hinſicht nicht entſchiedene) Verluſt der normänniſchen Erblande machte der bisher üblichen Anſicht der Könige von England ein Ende, daß nemlich dieſes Kronland nur eine Dependenz

*) Man hat oft dieſen Beinamen damit erklären wollen, daß König Johann in Folge ſeiner Unterwerfung unter den Papſt, behufs der Aufhebung des von Innocenz III. über ihn verhängten Interdictes, formell ohne Land geweſen ſei. Die wahrſcheinlichere Erklärung liegt in dem Umſtande, daß ſeinen Brüdern ſchon bei Lebzeiten des Vaters Heinrich II. theils durch väterliche Zugeſtändniſſe, theils durch Vermählung mit fürſtlichen Frauen von bedeutendem Länderbeſitz ein Vermögen von Grund und Boden geſichert war, wogegen der nachmalige König Johann einer Erbtochter von ausgedehnten Ausſichten aber ohne effectiven Beſitz vermählt und daher im Vergleich mit ſeinen Brüdern ohne Land war.

ihrer alten Erblande und in dieſen ihre eigentliche Heimath ſei. In Folge deſſen kann im Grunde erſt von dieſem Zeitpunkte an von einem ſelbſtändigen Königreich England geſprochen werden. Daß der dem Könige zur Seite ſtehende Adel von ausſchließlich normänniſcher Herkunft mit immer mehr abnehmendem Intereſſe nach ſeinem überſeeiſchen Heimathslande hinüberblickte und dagegen von Geſchlecht zu Geſchlecht das Bewußtſein ſeines innigen Zuſammenhanges mit dem engliſchen Grund und Boden immer mehr zunahm, war das Werk der folgenden Zeit. Aber mit unwiderſtehlicher Gewalt machte ſich dieſes Bedürfniß unverweilt geltend in der gebieteriſchen Forderung der normänniſch-engliſchen Barone an den bedrängten König auf die Herſtellung des unter dem Namen der magna charta bekannten Reichsgrundgeſetzes. Sie werden, wie ich hoffe, nicht die Entſcheidung der Frage von mir verlangen, ob dieſes denkwürdige Actenſtück, wie behauptet wurde, in ſeinen Hauptbeſtandtheilen ein altes, im Laufe der Zeit in Vergeſſenheit gerathenes Erbſtück aus den Zeiten Heinrich I., oder ob es eine wohlgemeinte Fiction war, daß es ſich nur um die erneute Beſtätigung alter Rechte und Verbindlichkeiten handle. Wie auch dieſe zweifelhafte Frage zu entſcheiden ſei, ſo bleibt doch dieſer Staatsvertrag in mehr als einer Hinſicht von der höchſten Wichtigkeit. Die unerſchütterliche Anhänglichkeit und Treue an dem Herkommen und dem geſchichtlich überlieferten Rechte iſt meines Erachtens eine der wichtigſten, wenn nicht vor allem Anderen der wichtigſte Punkt, auf welchem ſich die mit dem zur Herrſchaft über die gebildete Welt gelangten germaniſchen Weſen neuerſtehende Zeit von der Alten trennte. In keinem Lande und keiner Nationalität hat ſich dieſe Geſinnung mit größerer Zähigkeit und Ausdauer manifeſtirt und fortgepflanzt als in England. Wenn es der Raum und die Begrenzung unſerer Aufgabe erlaubte, würde ich mich nicht ſcheuen dieſe Behauptung hiſtoriſch nachzuweiſen, und Sie würden mir, wie

ich hoffe, nicht Unrecht geben, daß die conſequente Richtung dieſer nationalen Geſinnung im Guten wie im Böſen während des ganzen Verlaufs der engliſchen Geſchichte von entſcheidend maßgebendem Einfluß geweſen ſei. Jetzt können wir uns nur mit der Bemerkung begnügen, daß die Errichtung dieſer urkundlichen Verfaſſung, auf welche das engliſche Staatsrecht heute, nach dem Verlauf von mehr als ſechs Jahrhunderten noch immer zurückgreift, den nachweislichen Ausgangspunkt bildet für die althergebrachte Gewohnheit der Engländer, trotz aller tief eingreifenden Erſchütterungen ihres nationalen und ſtaatlichen Lebens, niemals auf die Dauer mit der Geſchichte zu brechen.

Kein Zeitraum giebt davon ſchlagendere Beweiſe, als der der zunächſtfolgenden anderthalb Jahrhunderte. Er bildet, bald unter ungewöhnlich langen Regierungen — nur vier Wechſel in der Perſon des Souverains fallen in dieſe Zeit — bald unter den blutigſten Erſchütterungen — wie der ſogenannte Krieg der Barone gegen den unglücklichen Edward II. — eine ununterbrochene Kette von Kämpfen, Vereinigungen und Beſtrebungen zur Ausbildung, Bewahrung und — wo es noth that — gewaltſamer Vertheidigung geſchichtlich hergebrachter Rechtsverhältniſſe zwiſchen Herrſchern und Beherrſchten. Allerdings ſind die feudaliſtiſchen Grundſätze der Angelpunkt, um welche ſich dieſe organiſche Entwickelung des engliſchen Staats- und Nationallebens drehte. Doch dürfen wir auch hier aus dem Grunde, daß dieſe ſchon mit Karl dem Großen über das geſammte germaniſch-fränkiſche Reich zur Herrſchaft gelangt waren, nicht den Schluß ziehn wollen, daß der uns zur Betrachtung vorliegende Entwickelungsgang, wegen der Baſis deſſelben, mit dem anderer germaniſcher und namentlich unſeres deutſchen Vaterlandes eine Parallele bilde. Schon dadurch wird eine große Verſchiedenheit bedingt, daß der Act der Uebertragung des Lehnsweſens von dem Feſtlande auf den

Boden der britischen Insel eine weit größere Innigkeit des Verhältnisses zwischen dem Souverain und den Vasallen zur Folge hatte. Die Thatsache der Eroberung war nicht blos das Resultat gemeinsamer Ausführungen in gemeinsamem Interesse. Sie war zugleich der urkundlich nachzuweisende Moment und Quell, aus welchem die gegenseitigen Rechte und Pflichten entflossen waren. Und merkwürdig genug hatte schon der Eroberer Sorge dafür getragen, dieselben für die Zukunft in einem Staatsdocumente niederzulegen. Dazu kommt, daß die Erblichkeit der Krone in einem bestimmten Königsgeschlechte — gleichviel ob es aus männlicher oder weiblicher Abstammung fortgepflanzt war — weit unzweifelhafter feststand als im deutschen sowohl als fränkischen Reiche. Wenngleich aus dem Zweifel, ob das Erbrecht der Krone ausschließlich dem Aeltesten zustehn müsse — eine Frage, die heute noch möglicherweise nach verschiedenen Meinungen beurtheilt werden kann — den Vertretern der Nation eventuell der Schein eines Wahlrechtes erwachsen konnte, so ist doch in den wiederholten Fällen des von einem Zweig des Königsgeschlechtes auf einen andern übergehenden Rechtes an der Krone über den Hauptgrundsatz bis in das siebzehnte Jahrhundert hinein niemals ein Streit gewesen. Auch religiöse Anschauungen trugen zu der Befestigung der Krone auf dem Haupte des Einen bei. Daß der im Thronsessel Edward des Bekenners gesalbte König mit dem Nimbus der heiligen Unverletzlichkeit umgeben sei, war eine althergebrachte und ist heute noch eine in aller Kraft bestehende Anschauung. Selbst die im Taumel der Parteileidenschaft stattgefundenen Empörungen und die an mehr als einem König oder präsumtiv berechtigten Kronprätendenten begangenen Verbrechen beweisen nichts dagegen. Wenngleich ihre Wirkungen in der Regel nicht aufgehoben werden konnten, so sind sie dennoch weder von Mit- noch Nachwelt jemals anders als unter dem Lichte der Gewalt

mit Abscheu, niemals unter dem eines Rechtsactes mit Beifall betrachtet worden.

Von nicht geringerer Bedeutung in Bezug auf die große Verschiedenheit zwischen den deutschen und englischen Lehnsverhältnissen war der Umstand, daß die Normannen sofort mit ihrer Uebersiedelung auf die Insel den doppelten Grundsatz der Erblichkeit des Kronlehns und der Unzertrennlichkeit des feudalen Ranges und Titels von dem Besitz des Lehnsgutes übertrugen. Die Sache selbst wird Ihnen, sowie Jedem, der mit den englischen Adelstiteln und -Namen nur einigermaßen vertraut ist, so geläufig sein, daß eine weitere Ausführung müßig sein würde. Wir müssen ferner, als eines Momentes von wesentlichem Einfluß, auf die socialen sowohl als politischen Verhältnisse, des Umstandes gedenken, daß trotz jenes zweiten Grundsatzes der Unzertrennlichkeit des feudalen Ranges — und selbstverständlich auch der feudalen Verpflichtung — von dem Besitz des Lehns, den Töchtern eines Kronvasallen in Ermangelung directer männlicher Nachkommenschaft ein unbestrittenes Erbrecht zustand. Endlich scheint es noch wichtig, daß nach allgemeinem normännischen Rechte der Erstgeborne der männlichen Nachkommenschaft das ausschließliche Erbrecht an dem gesammten unbeweglichen Vermögen des Vaters ansprechen durfte, insofern dieser nicht eine entgegenstehende letztwillige Verfügung hinterlassen hatte. Dieser Rechtsgrundsatz, der meines Wissens heute noch in Kraft ist, mag, abgesehen von anderen mir unbekannten positiven Bestimmungen, einen indirecten aber doch bedeutenden Einfluß ausgeübt haben, um die Zersplitterung des Grundbesitzes zu verhindern.

Nächst dem Allen liegt in den englischen Feudalverhältnissen ein bedeutender Unterschied von denen anderer Länder in dem besonderen Umstande, daß sich denselben durch die Gewalt der Verhältnisse Rechtsgebräuche und Gewohnheiten von

ſächſiſcher Herkunft allmählich zugeſellten. Es iſt eine in der Geſchichte nur ſelten vorkommende Erſcheinung, daß eine durch gewaltſame Eroberung unterworfene Nationalität in Bezug auf die gegenſeitigen Rechtsverhältniſſe einen ſo bedeutenden Einfluß ausgeübt hätte, wie die ſächſiſche gegenüber der herrſchenden normänniſchen. Wenn ich auch im Stande wäre, ihnen im Einzelnen den Zuſammenhang dieſes Herganges darzuſtellen, ſo würde ich doch aus Rückſicht auf unſeren ſpezifiſchen Zweck darauf verzichten müſſen. Wir können aber, ſoviel mir bekannt iſt, überhaupt nur mehr aus den Reſultaten als nach zuſammenhängenden Thatſachen darüber urtheilen. Zu jenen gehört vor Allem im Laufe des dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert das Verſchwinden der ſogenannten villainy, eines Verhältniſſes, das der in Deutſchland faſt überall vorkommenden Hörigkeit von größter Ausdehnung gleich gekommen zu ſein ſcheint, das aber unter fränkiſcher Herrſchaft, ſowie in ehemals ſlaviſchen Landestheilen bis zur perſönlichen Leibeigenſchaft geſteigert war und hier ſtellenweiſe noch bis in das 19. Jahrhundert hinein beſtand. Es iſt meines Wiſſens kein Vertrag noch ein ſonſtiges Abkommen über die Aufhebung dieſes drückenden einſeitigen Rechtsverhältniſſes bekannt. Vielmehr muß man vermuthen, daß ſich der mit gewiſſen Rechten ausgeſtattete Stand der Zeit- und Erbpächter (farmers und copyholders) auf Grund des gegenſeitigen Rechtsgefühls der Berechtigten und Verpflichteten allmählich gebildet hat, ohne daß der allgemeine Grundſatz des Feudalrechtes, nach welchem dem Lehnsherrn, trotz der einem Anderen zugeſtandenen Belehnung und Benutzung, das Eigenthumsrecht (dominium directum) am Gegenſtande der Verleihung vorbehalten blieb, aufgegeben worden wäre. Ein ferneres Reſultat der gedachten Verhältniſſe iſt die Erhaltung des noch heute exiſtirenden beſonderen Standes der yeomen. Das Wort iſt im Laufe der Zeit ſehr vieldeutig geworden; ich muß Sie daher bitten hier

nur diejenige Classe von Grundbesitzern darunter zu verstehn, welche ohne adelige oder ritterliche Rechte frei auf ihrem Erbe saßen und in Bezug auf die Heeresfolge nur vom Landesherrn abhängig waren. Ob diese Classe von Grundbesitzern mit den sogenannten freeholders in eins zusammenfallen, und daher mit den, vorzugsweise in den altsächsischen Landestheilen Deutschlands vorkommenden Freibauern von gleicher Bedeutung sei, getraue ich mir nicht zu entscheiden. Jedenfalls gelten sie heute noch für Nachkommen und Ueberreste der sächsischen Bevölkerung, welche auf dem Wege des Vertrags mit dem Eroberer ihre rechtliche Stellung befestigt haben. Zur theilweisen Bestätigung mag es dienen, daß sie häufiger in den westlichen Grafschaften als in andern gefunden werden.

Das Wichtigste, was aus dieser Periode des Ueberganges hervorgegangen, scheint mir die Entstehung des zweiten Hauses des Parlaments (the house of commons). Das Recht der mittleren Grundbesitzer und der Bewohner von Flecken (borroughs) zur Seite des Thrones an den allgemeinen Berathungen über Fragen der Gesetzgebung und Besteuerung Theil zu nehmen, ist jedenfalls schon aus den sächsischen Zeiten altherkömmlich, aber bis zu dieser Periode schwerlich genau genug ermittelt und begrenzt gewesen, um überall unbehindert zur Ausübung zu kommen. Daher dürfen wir das im Laufe dieser Zeit befestigte Rechtsverhältniß des zweiten Hauses als einen wesentlichen Fortschritt in der nationalen und staatlichen Entwickelung Englands betrachten.

Für unseren Zweck würde dieß Alles von geringer und fast keiner Bedeutung sein, wenn nicht daraus zwei zum Verständniß des englischen Wesens (gleichwohl ob es sich um das Realistische oder Ideelle desselben handelt) unentbehrliche Momente hervorgingen. Daß diese Resultate augenscheinlich die Folgen der allmählichen und auf natürlich historischem Wege zu

Stande gekommenen Vermiſchung des Normänniſchen mit dem Altſächſiſchen waren, erklärt uns Vieles in dem engliſchen Nationalcharakter, was unter andern Umſtänden widerſprechend und ſchwer zu vereinigen ſein würde. Auf der einen Seite (der normänniſchen) war der Charakter eines ritterlich-romantiſchen Geiſtes vorherrſchend. Bis zu der im Mittelalter allgemein verbreiteten Vorliebe für das Abenteuer war er erfüllt mit dem todesmuthigſten Unternehmungsgeiſte. Hart und unerbittlich, ſelbſt bis zum Trotz und zur grauſamen Geringſchätzung fremden und eigenen Lebens in Kraft und Uebermuth angeſpannt, barg er dennoch auf dem tiefſten Grunde ſeines Weſens eine rege Empfänglichkeit für die edelſten Gefühle an Großmuth und Treue ſowie für geiſtige Erhebung und für die Ausbildung der feinſten Sitte. Dem gegenüber ſtand der dem Anſchein nach ſchwerfälligere und unbildſamere, aber auch in vieler Hinſicht mildere altſächſiſche Charakter. Unter dieſer Außenſeite ruhte eine reiche Fülle von ausdauernder Kraft, verbunden mit der unerſchütterlichen Anhänglichkeit an herkömmliche Geſinnungen, Gewohnheiten und Rechte. Die Erfahrungen des Einzellebens bieten gleich denen der Geſchichte wiederholte Beiſpiele dar von der Verwandlung zweier kräftiger Gegner in engverbundene Genoſſen auf dem Boden gemeinſamer Geſinnungen und gegenſeitiger Achtung. Daſſelbe begab ſich, wie ich meine, zwiſchen den widerſtrebenden normänniſchen und altſächſiſchen nationalen Elemente auf dem Wege geſchichtlicher Entwickelung von dem Beginn des dreizehnten bis gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts. Wenn die Normannen an einen Vernichtungskampf jemals gedacht und die Sachſen in einen Kampf auf Tod und Leben jemals hätten hineindrängen wollen, ſo wurden ſie von dieſem Zeitpunkte an durch die Verhältniſſe auf das Bedürfniß hingewieſen, durch eine friedlichere Stellung gegenüber den Sachſen die denſelben zu Gebote ſtehenden Geſinnungen und Kräfte zu ihrem eigenen Vortheil ſich zu Nutze

zu machen, während die Sachsen entweder nicht in der Lage waren die Versöhnung zu verschmähen oder, was nicht unwahrscheinlich ist, derselben mit instinctivem Bedürfniß der möglichsten Rettung und Bewahrung althergebrachter Gewohnheiten, Anschauungen und Rechte auf halbem Wege entgegenkamen. Unter solchen Umständen konnte die Verschmelzung von zwei verschiedenen Elementen nicht dazu angethan sein, den Charakter der Einen Nationalität in dem der Anderen völlig aufgehn oder verwischen zu lassen. Vielmehr handelte es sich um eine gegenseitige Ausgleichung, so daß das Wesen des Einen neben dem des Anderen auf dem Boden der gegenseitigen Achtung unbehindert fortbestehen konnte und sogar heute noch die verschiedenen Schattirungen in dem englischen Nationalcharakter auf diese und jene Quelle zurückzuführen sind. Selbstverständlich folgte daraus eine große Milde in der Abstufung von den verschiedenen Gliederungen der einzelnen Stände. Keiner derselben war durch eine scharfe Trennung von dem Anderen isolirt. Selbst die herrschende Königsfamilie stand mit dem hohen Adel (nobility) dadurch in immerwährender verwandtschaftlicher Verbindung, daß die Nachgebornen derselben, bald durch eine ihnen überlassene Hausbesitzung, bald durch die Erwerbung eines vacant gewordenen Kronlehns aus der Hand des Königs oder durch Vermählung mit einer begüterten Erbtochter mit gleichen socialen und politischen Rechten in die Reihe des hohen Adels, der Pairs oder nach altem Sprachgebrauch der Reichsbarone eintraten. Der zuletzt gedachte Weg war durch das Reichsgrundgesetz von Haus aus angebahnt, da nach demselben dem König als Sügerain oder Lehnsherren das Recht der Vormundschaft über minderjährige Kronvasallen und hinterlassene Erbtöchter derselben zustand. Mit diesem Rechte war zugleich das der Verwaltung des Lehngutes und das, über die Vermählung der Erbtöchter zu bestimmen, verbunden. In gleichen Be-

ziehungen ſtanden die Mitglieder des hohen Adels zu denen der gentry oder den zur Führung eines Wappens berechtigten gentlemen, weil, wie ſchon früher erwähnt worden, auf die jüngeren Söhne derſelben der Adelstitel ihres Vaters nicht übergehen konnte, ſondern dieſelben (wie dies heute noch der Fall iſt) nur den Familiennamen annahmen, dem bis zum Ende der erſten Generation der Ehrentitel "Mylord" jedoch nur per courtesy vorgeſetzt zu werden pflegte. Im Uebrigen hatten ſie keine beſonderen Standesrechte vor den andern Mitgliedern der gentry voraus. Die einzelnen Fälle, wo der Vater über mehrere Kronlehn und Adelstitel zu gebieten und einen derſelben einem nachgebornen Sohne überlaſſen wollte und durfte, kommen hier nicht in Betracht. Zwiſchen dem hohen Adel und der gentry beſtand noch die ſogenannte Knightry oder nach der Terminologie der Peerage heutiger Tage die "Baronetry", ein Stand von altem unbeſtrittenen Adel, der vielleicht zum großen Theil noch aus altſächſiſchen Geſchlechtern gebildet iſt. Wiewohl er ſich mit der nobility im engeren Sinne des Wortes nicht auf gleicher Stufe der Berechtigung befand, auch ſeinen Mitgliedern der Ehrentitel "Mylord" nicht zukam, war er um ſo weniger iſolirt, als die jüngeren Söhne deſſelben ohne alle weiteren Ehrenvorzüge in die gentry übergingen. Ueberdies fanden ſich für die Mitglieder dieſes Standes, den wir ungefähr mit unſerem ſogenannten kleinen oder mittelbarem Adel vergleichen könnten, vielfache Gelegenheiten, um für ſich ſelbſt oder ihre Nachkommen den Rücktritt in den hohen Adel oder den Stand der Ritter zu ermöglichen. Denn die Verheirathung von Erbtöchtern aus dieſer oder jener Claſſe mit einfachen gentlemen war keineswegs der herrſchenden Meinung zuwider und kam daher nicht ſelten vor. Indem ſich andere gentlemen durch die Niederlaſſung in den größeren Städten nicht ſelten den burgherers anſchloſſen und ſogar zuweilen Mitglieder der

ſtädtiſchen Gilden wurden*), war auch die Verbindung zwiſchen dem Adel und dem ſtädtiſchen Mittelſtande gegeben. Nur dürfen wir bei der Erinnerung an dieſe Zeiten des Mittelalters an einem ähnlichen ſtädtiſchen Mittelſtand, wie er ſich in unſerem deutſchen Vaterlande von der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts an ausbildete, nicht denken. Mit Ausnahme der Londoner Großbürgerſchaft finden wir von dieſem, mit unſchätzbaren Eigenſchaften an ſelbſtändiger Kraft, Gewerbfleiß und Intelligenz ausgeſtatteten, und über große finanzieller Mittel gebietendem Stande nur wenige zerſtreute Spuren in den engliſchen Städten damaliger Zeiten. In Bezug auf die Bewohner des platten Landes und die eigentlichen Bebauer des Bodens war ebenfalls durch die Unterſchiede des nirgends rechtsloſen Hörigkeitsverhältniſſes der yeomen oder freeholders, copyholders und farmers durch milde Uebergänge von der einen zur anderen Gliederung für die möglichſte Ausgleichung ohne den entfernteſten Schein der heute beliebten allgemeinen Nivellirung geſorgt. Auch iſt es bemerkenswerth, daß die Mitglieder dieſer Stände, ſei es auf Grund der Heeresfolge oder in ſpäteren Zeiten infolge der Freiwerbung um ein Handgeld und einen gewiſſen Lohn, als bogenführendes Fußvolk in der Regel den Kern der bewaffneten Kriegsmacht bildeten. Während keinem copyholder oder farmer verwehrt war, inſofern es ſeine Mittel erlaubten, durch den Erwerb eines freien Grundbeſitzthums in den Stand der yeomen überzutreten, war dieſen auf dem Wege des Kriegsdienſtes Gelegenheit zur Auszeichnung bis zur Erlangung der ritterlichen Würde geboten.

Alſo von der höchſten Spitze der Nation bis hinab auf die niedrigſte Stufe derſelben war nirgends eine Spur derjenigen kaſtenartigen Abſonderung des einen Standes von dem

*) Wenigſtens in den Gilden von London finden wir häufig Beiſpiele davon.

anderen zu bemerken, von welcher in den jüngſten Tagen in Bezug auf die bei uns heimiſchen Standesverhältniſſe, wiewohl infolge geringer Sachkenntniß auf der Seite der Wortführer, oft die Rede geweſen iſt. Wenigſtens ſteht ſo viel unzweifelhaft feſt, daß alle von dem beſchränkten Standpunkte unſerer Zeit und unſerer Zuſtände ausgehenden, wenn auch in Bezug auf dieſe nicht überall unberechtigten Urtheile, auf jene übertragen, zu den größten Mißverſtändniſſen führen müſſen. Im Gegenſatz zu den von der einen wie von der anderen Seite auf dem Continent gepflegten Vorurtheilen über die Schroffheit der ſtändiſchen Unterſchiede, ſowie über die einander gegenüberſtehenden Rechte und Pflichten bildete ſich aus den engliſchen Zuſtänden dieſer Hinſicht das allgemeine Gefühl der innigſten Zuſammengehörigkeit und der, wenn auch noch ſo mannigfaltig gegliederten, Nationaleinheit auf dem natürlichſten Wege aus.

Als Edward III. um 1340 ſeine Waffen wiederum gegen Frankreich kehrte, war der von ihm begonnene Krieg in Bezug auf Zweck und Mittel weit verſchieden von denen ſeiner normänniſchen Vorfahren gegen dieſelbe Macht. Die früheren Nachkommen Wilhelm des Eroberers hatten mit ihrem Lehnsherren zum Schutz ihrer Rechte zu kämpfen. Daß die Herzöge der Normandie zugleich die Krone von England trugen, war dabei von ſo unweſentlichem Belang, daß König Philipp Auguſt den König Johann von England, weil er der Felonie angeſchuldigt war, vor ſeinen Lehnshof forderte und, als er nicht erſchien, in contumaciam der franzöſiſchen Lehne für verluſtig erklärte. Der Gegenſtand eines Streites der Art lag der Theilnahme von Seiten der ſächſiſchen Bevölkerung eben ſo fern wie der, ſeit einer Reihe von Geſchlechtern auf dem engliſchen Boden einheimiſch gewordenen, Normannen. Gegenwärtig handelte es ſich um einen Rechtsanſpruch des engliſchen Königs gegenüber der ebenbürtigen Macht Frankreichs. Der

Landesherr ſtellte daher, geſtützt auf das Recht ſeiner Krone, an die zu einer Einheit verſchmolzene adelige und unadelige Bevölkerung das Verlangen zur Heeresfolge, behufs einer im gemeinſamen Intereſſe liegenden Machterweiterung. Auf dieſe Weiſe wird es, in Verbindung mit obigen Vorderſätzen leicht erklärlich, daß die Könige von England in einer Reihenfolge von fünf Geſchlechtern auf die bereitwillige, in vielen Fällen begeiſterte Mitwirkung zur Verfolgung von Zwecken rechnen konnten, welche wir nach heutigen Begriffen für excluſiv dynaſtiſch halten würden, die aber damals für national galten, weil die Dynaſtie auf dem Wege der organiſch verbundenen Gliederungen des nationalen Weſens mit dieſem innig verwachſen war. Die Erinnerung an den heldenmüthigen ſchwarzen Prinzen, an die Siege bei Poitiers und Crecy ſowie an die ſpätere Schlacht von Azincourt wurde zum heiligen Eigenthum der geſammten engliſchen Nation. Der hochaufflammende Todesmuth des normänniſchen Adels hatte einen gleichen Antheil daran mit der, unter ſchweren Mühſalen, Bedrängniſſen und Entbehrungen unerſchütterlich ausdauernden Tapferkeit der ſächſiſchen Landbevölkerung. Man durfte ſogar fragen, ob nicht dieſem hier oder dort ein größerer Theil an dem Erfolge gebühre als jenen.

Zugleich bilden dieſe franzöſiſchen Kriege unter Edward III. in doppelter Hinſicht einen wichtigen Abſchnitt in der Geſchichte der engliſchen nationalen und ſtaatlichen Entwickelung. Die Erfolge entſprachen nicht allerwege der Ausdehnung der gebrachten Opfer. Der Hauptzweck, das Erbrecht der Plantagenets an die Krone von Frankreich durchzuſetzen, blieb unerreicht, und von den durch glänzende Siege erkämpften Eroberungen mußte der größere Theil wieder aufgegeben werden. Die Thatſachen drängten daher von Neuem, wenn auch nicht zu dem Bewußtſein, ſo doch zu der Ahnung, daß das Intereſſe nationaler Kraft und Selbſtändigkeit nicht in überſeeiſchen

Besitzungen, sondern in der Befestigung des Inselreiches ruhe. Gleichzeitig war sich die Nation ihrer einheitlichen Kraft mehr als jemals bewußt geworden. Uebermüthige Ansprüche auf vermeintliche Rechte größerer Selbständigkeit und Machtausdehnung der mächtigen Kronvasallen, verbunden mit dem im thatsächlichen Rechte begründeten Bedürfniß, die geprüfte Kraft der Nation auch in der äußersten dynastischen Spitze vertreten zu sehn, waren genügende Veranlassung, um die schon von Haus aus im staatlichen Organismus ruhende Anschauung mehr als früher in den Vordergrund treten zu lassen. Daß die Stellung des Herrschers gegenüber den Beherrschten nicht minder der Gegenstand einer Frage der Kraft und Macht sei als der einer Rechtsfrage, trat kurze Zeit darauf mit dem Falle des Enkels von dem ruhmvollen Könige Edward III. in schlagender Gewißheit an den Tag. So gewaltsam und vorwurfsvoll die Entthronung Richard II. mit der Usurpation Bolingbrokes an sich selbst war, so war sie dennoch die Folge jener Ansprüche und jenes Bedürfnisses. Die Kraft der Nation fiel auf natürlichem Wege ab von der zur Behauptung des gesetzlichen Rechtes unfähigen Schwäche des Königs und wendete sich, gleichsam unter magnetischem Einfluß, an die Kraft des in doppelter Hinsicht unberechtigten Bolingbroke, Herzog von Lancaster. Und die ganze Dauer der Regierung von Heinrich IV. lieferte nur die Fortsetzung des Beweises, daß der Besitz und das Recht der Krone nur durch die einsichtsvolle Handhabung der Macht zu erhalten sei. Sie lehrte sogar, daß auf diesem Wege selbst ein mehr als zweifelhaftes Recht dem gegründeten Widerspruch sowohl, als dem trotzigen Uebermuthe eines mächtigen Vasallenthums in Achtung gebietender Weise zu widerstehn vermöge. Ob es die Folge intuitiver Einsicht in diese Zustände oder der glänzend wiederaufflammende Unternehmungsgeist des normännischen Blutes der Plantagenets war, was Heinrich V. vermochte, bei dem Erlöschen des

Mannsſtammes der Valois auf dem franzöſiſchen Throne die Erbanſprüche auf denſelben wieder geltend zu machen, können wir unerörtert laſſen. Gewiß iſt es, daß er im Sinne des nationalen Bedürfniſſes handelte, indem er die überſtrömende Kraft der engliſchen Bevölkerung in die Bahn einer auswärtigen Eroberung lenkte, und daß er dadurch den Widerſpruch gegen ſein mangelhaftes Recht an den Thron in erneuten Rebellionen zeitweilig zum Schweigen brachte. Die Sympathie mit ſeinen Ausführungen ſprach ſich unzweifelhaft aus, als ihm kurze Zeit nach dem ruhmvollen Frieden von Troyes ein Fieber in der Blüthe ſeiner Jahre hinraffte, und er als einer der heldenmüthigſten und ausgezeichnetſten Könige Englands einſtimmig beklagt wurde. Ein fernerer Beweis der nationalen Zuſtimmung zu der Machterweiterung auf dem Feſtlande liegt in der Fortſetzung des, mit verwegener Entſchloſſenheit begonnenen, und mit unerwarteten Erfolgen gekrönten Unternehmens viele Jahre nach ſeinem Tode unter der machtloſen Herrſchaft eines unmündigen Königs. Welche Urſachen zuſammenwirkten, um unter der Regierung des unglücklichen Heinrich VI. den endlichen Verluſt aller Erwerbungen ſowohl als der alten Beſitzungen in Frankreich herbeizuführen, das zu ermitteln gehört nicht zu unſerer Aufgabe. Nur das liegt in den Grenzen derſelben, uns zu vergegenwärtigen, daß der meiſte Antheil daran dem Verfolgen particulariſtiſcher Intereſſen der Großen des Reiches und dem immer brennender werdenden Hader und Parteigeiſt unter ihnen zuzuſchreiben iſt. Es fehlte eben an der Spitze des, von überſchwenglichen Kräften erfüllten, und von heftigen Leidenſchaften bewegten Gemeinweſens die machtvolle Hand des Herrſchers, um jene in die richtige Bahn zu leiten und dieſe in ihren Ausbrüchen niederzuhalten.

Laſſen Sie uns nicht unterſuchen, wieviel hiſtoriſch wahr ſein mag an dem Mythos, daß einige den Studien ergebene

Jünglinge edlen Stammes, bei Gelegenheit des Streites über eine zweifelhafte Rechtsfrage, im Tempelgarten eine weiße Rose zum Bekenntniß der einen und eine rothe Rose zum Bekenntniß der anderen Meinung gepflückt haben, und daß aus dieser scheinbar unerheblichen Begebenheit die Zeichen der Lancasterschen Partei auf der einen und der des Hauses York auf der andern Seite entstanden seien. Es kann überhaupt zweifelhaft sein, ob in diesem Streit zwischen zwei verschiedenen Zweigen des Königshauses der ursprüngliche und alleinige Entstehungsgrund für den blutigen Krieg der beiden Rosen zu suchen sei. Vielmehr scheint es nicht unwahrscheinlich, daß in den einander widerstrebenden Wünschen, Meinungen und Interessen der großen Kronvasallen Zündstoff genug aufgehäuft war, um die überströmende Kraft derselben, da sie in mancher Hinsicht die des Königs überragte, durch irgend welchen Anstoß auf die Bahn des Bürgerkrieges drängen, sobald der Canal verschlossen war, der sie gegen einen auswärtigen Feind richten und von diesem Ziele hätte ableiten können. Die Zeit scheint zuweilen eine Nation, ein Geschlecht oder sonst eine historische Erscheinung mit besonderer Vorliebe zu erzeugen und bis auf den Punkt zu pflegen und zu zeitigen, wo sie ihrem eigenen Kinde, von der Ueberfülle der Lebenskraft übersättigt, mit gleicher Unerbittlichkeit seinen Untergang bereitet. Diesen Eindruck könnte uns, ohne tieferes Eingehn in diese Begebenheit, der blutige Erbfolgekrieg zwischen den Häusern Lancaster und York machen. Beide Zweige des seit Jahrhunderten glänzenden normännischen Königsstammes erloschen bis auf einen schwachen und in gefänglicher Haft gehaltenen Sprossen durch die Gewalt dieser Bürgerkriege vollständig in der männlichen Linie; und von dem, während derselben Zeit in den edelsten ritterlichen Eigenschaften hervorragenden, normännischen Adel ging nicht allein der größte Theil durch das blutige Ende von den Mitgliedern seiner Geschlechter zu Grunde.

Den überdauernden Resten dieses ehemals übermächtigen Standes blieb auch von der, im Laufe der Zeit ihnen zugefallenen Machtstellung nur ein geringer Theil in gebrochener Kraft übrig. Blicken wir aber tiefer in das Wesen dieses denkwürdigen Bruderkrieges, so erkennen wir in demselben nicht eine Laune der wankelmüthigen Zeit. Vielmehr wird es uns zur unumstößlichen Gewißheit, daß er, in seinen Entstehungsgründen sowohl als seinen Folgen, eine historische Nothwendigkeit für den Entwickelungsgang des nationalen und staatlichen Lebens von England war. Von solchem Standpunkte aus betrachtet, kann es uns undenkbar scheinen, daß der Bestand der Verhältnisse unter den Vorgängen der Zeit und nach ihrem inneren Wesen überhaupt haltbar war. Allerdings mußte der thatsächliche Umstand, der vernichteten Hoffnung der Engländer auf dem Continent festen Fuß zu fassen, mit dem des zweifelhaften Rechtes der Lancaster an der Krone der Wirkung nach in eins zusammenfallen. Doch konnte bei der, im Laufe der Zeit erzeugten und, engverbundenen Einheit des englischen Wesens für diesen Bürgerkrieg das Motiv nur in der Entscheidung der einen Frage liegen: welches ist von Rechts wegen die königliche Spitze, in der sich die Bedingungen der nationalen Existenz und ihrer Berechtigung vereinen? Nur darin, daß also der Gegenstand des Kampfes nicht von exclusiv dynastischer, sondern allgemein nationaler Natur war, ist meines Erachtens die Erklärung für seine Dauer und seine Ausdehnung zu finden. Auf dem Wege dieser Anschauungsweise möchte man sogar glauben, daß er im Zusammenhang stand mit dem instinctiven Nationalbedürfnisse. Wie dem auch sei, so wurde, unerachtet des schmerzlichen, und nach dem Standpunkte der Zeit berechtigten Eindrucks, durch die gänzliche Vernichtung der Hoffnung auf eine continentale Machtstellung Englands, für die Erfüllung der geschichtlichen Vocation des Inselreiches das letzte Hinderniß

in dieſer Hinſicht hinweggeräumt. Die Beſeitigung der Uebermacht der großen Kronvaſallen ſchnitt die, der königlichen Machtvollkommenheit von dieſer Seite her immerwährend drohende Gefahr ab. Und mit der Möglichkeit der Verwendung derſelben zu Zwecken, welche außer den Grenzen jener Vocation lagen, ging zugleich das Bedürfniß, die Gefahr auf dieſem Wege abzuſchneiden, verloren. Sie werden mir daher, wie ich hoffe, zu behaupten geſtatten, daß auf dieſe Weiſe der gedeihlichen Entfaltung des ſpecifiſch engliſchen Nationalcharakters, für den Uebergang aus den Zeitverhältniſſen des Mittelalters in die, mit dem Ablauf des funfzehnten Jahrhunderts beginnende neue Zeit und ihre Richtungen nach einer neuen geiſtigen Entwickelung und Erhebung, der Weg mit beſonderer Gunſt des Geſchickes geebnet worden war.

Das Haus der Tudors, das mit Heinrich VII. zum erblichen Beſitz des Thrones gelangte, zeichnet ſich in allen ſeinen Mitgliedern durch eine hohe geiſtige Befähigung und große Herrſchereigenſchaften aus. Daneben ſteht zugleich die vorherrſchende Neigung zu despotiſcher Härte, die ſich zuweilen ſelbſt bis zur tyranniſchen Grauſamkeit ſteigerte. Aus dieſem Grunde ſchwankt, bei der Betrachtung der Geſchichte dieſes Hauſes, unſer Urtheil oft zwiſchen dem Eindruck der Verehrung und dem des verletzten ſittlichen Gefühls, ja ſelbſt des Abſcheus. Um ſo unbefangener haben wir daher die poſitive Berechtigung des Herrſchers auf der einen und das zeitgemäß nationale Bedürfniß der Beherrſchten auf der andern Seite abzuwägen. Wir müſſen alſo, unbekümmert um perſönliche Neigung und Abneigung, unabläſſig im Auge behalten, was jenen verfaſſungsmäßig erlaubt war, ohne ſich einer poſitiven Rechtsverletzung ſchuldig zu machen, und was von Dieſen im Intereſſe ihrer nationalen Entwickelung nicht blos ertragen werden durfte, ſondern in vielen Fällen ſogar gefordert und gebilligt werden mußte. Denn nur auf dieſem Wege wird es uns

faßlich, wie, trotz der über ein Jahrhundert andauernden absolutistischen Regierungsform, die ungestört fortschreitende Entwickelung des englischen nationalen Wesens möglich war. Vor allem springt in dieser Beziehung in die Augen, mit welcher Straffheit die Regenten dieses Hauses die in der königlichen Prärogative ruhenden Rechte anzuziehn und dieselben unter der Gunst der Umstände zu erweitern verstanden.

Wie auch unser moralisches Gefühl von der unerbittlichen Selbstsucht Heinrich VII. verletzt wird, so werden wir doch nicht verkennen dürfen, wie sein Gebahren in dieser Hinsicht unter dem Einfluß der maßgebenden Umstände und Stimmung nicht blos die Duldung der Nation, sondern sogar in einem großen Theil derselben beifällige Zustimmung finden konnte. In mannichfacher Weise legte er mit fast eigensinniger Härte die Willensmeinung an den Tag, sein Recht an der Krone nicht als das Resultat eines Compromisses zwischen dem Hause der Lancaster und dem der Yorks, sondern als den alleinigen Ausfluß seiner Abstammung von jenem anerkannt zu wissen. Und doch würde die allgemeine Meinung die, selbst dem Herkommen widersprechende Zurücksetzung seiner Gemahlin, da ihr mindestens eine gleiche Erbberechtigung zustand, wahrscheinlich mit geringerer Gleichgültigkeit angesehn haben, wenn in ihr nicht eine mehr oder minder bewußte Vorliebe für den milderen Lancasterschen als für den härteren Yorkschen Stamm begründet gewesen wäre. Dazu kam, daß der einzige Widerspruch, der gegen Heinrich VII. Besitz der Krone möglicherweise erhoben werden und einen erneuten Bürgerkrieg zur Folge haben konnte, nur von dieser Seite aus denkbar war. Die von dieser Befürchtung geleitete Empfindung war sogar noch bis in die Zeit von Heinrich VIII. fühlbar. Unter ihrem Einfluß konnte es geschehn, daß der König jede Gelegenheit ungestört benutzen durfte, um durch

gewaltsame Einziehung angeblich verwirkter Kronlehne die Macht des Vasallenstandes mehr und mehr zu schwächen. Eben so durfte er sich nicht vor der allgemeinen Mißstimmung scheuen, indem er bei dem Verkehr mit dem Auslande seine Aufmerksamkeit vorzugsweise auf persönliche Bereicherung wendete und seine Machtstellung nach außen kaum der Beachtung würdigte. Das allgemeine Bedürfniß drängte zu gewaltsam auf die Heilung der tiefen Wunden, welche dem Gemeinwesen im Laufe der französischen und der Bürgerkriege geschlagen worden waren, um eine auswärtige Machtentfaltung, geschweige denn einen auswärtigen Krieg nur im entferntesten für wünschenswerth ansehn zu können. Fast dürften wir sagen, es lag in der Gunst des Geschickes von England, nicht blos nach den gewaltigen Erschütterungen der Vergangenheit wieder Athem zu schöpfen, sondern auch sich von Neuem in sich selbst zu sammeln und auf diesem Wege die Kraft und Selbständigkeit zu gewinnen, welche zur Erfüllung der in der Zukunft liegenden Vocation erforderlich waren.

Nach diesen Vorgängen vererbte sich auf Heinrich VIII. eine Machtvollkommenheit von weit größerem Gewicht und weit größerer Ausdehnung als einem seiner Vorgänger jemals zu Gebote gestanden hatte. Gleichzeitige Historiker legen auf den Umstand besondern Werth, daß in ihm erst die beiden feindlichen Häuser von Lancaster und York thatsächlich vereinigt waren. Sowie auf diese Weise der letzte ostensible Grund des Erbstreites zwischen diesen verschwunden war, eben so kam ihm auch der Umstand zu Statten, daß, nach der im Laufe der Regierung seines Vaters vollendeten Entkräftung des ehemals mächtigen Kronadels, seinem willkührlichen Gebahren keine Kraft des Widerstandes hemmend entgegentreten konnte. Ueberdieß überhob ihn die Bereicherung des Krongutes, zugleich mit der ohne Widerspruch weiter ausgedehnten Prärogative, der drückenden Nothwendigkeit, in finanzieller Hinsicht überall an

den guten Willen des Parlaments gebunden zu ſein. Schon aus dieſen Gründen könnten viele ſeiner willkührlichen Ausſchreitungen für erklärlich angeſehn werden, wenn ihm nicht in mehr als einem Falle die ſtillſchweigende, oft ſogar die ausdrückliche Zuſtimmung von der Mehrheit der Nation zugefallen wäre. Wir ſind unter Anderem gewohnt, daß die Geſchichte von den ehelichen Verhältniſſen des Königs und insbeſondere ſeiner Eheſcheidung von Catharina von Arragonien auf unſer ſittliches Gefühl einen verletzenden Eindruck macht. Aber wir dürfen daraus nicht das Recht zum Vorwurf der ſittlichen Fühlloſigkeit oder der Servilität gegen die Mehrheit der damaligen Stimmung ableiten wollen, weil ſie, unter dem Einfluß religiöſer Bedenken und politiſch-nationaler Befürchtungen, ganz anders als die Gegenwart über die Frage der Eheſcheidung des Königs von ſeiner Gemahlin urtheilte. Die Theilnahme an der tugendhaften und allgemein geachteten königlichen Frau, welche 14 Jahre lang mit dem Bruder ihres erſten Gemahls in einer ungetrübten Ehe gelebt hatte, und nun der Schmach Preis gegeben werden ſollte, dieſe lange Zeit in dem Verhältniß eines vorwurfsvollen Combinats zum König geſtanden zu haben, trat hinter dem Bedenken zurück, daß dieſer Ehebund, trotz des päpſtlichen Dispenſes, Gott mißfällig ſein müſſe, weil mehrere in demſelben erzeugte Prinzen in zarter Kindheit verſtorben waren. Bei Andern überwog das politiſche Bedenken, daß im Falle des Ablebens des Königs ohne männliche Leibeserben die Erneuerung von Erbſtreitigkeiten und Bürgerkrieg zu fürchten ſei. Denn die Hoffnung auf einen ſolchen durch Catharina von Arragonien lag außer aller Wahrſcheinlichkeit, und wenn auch die Krone auf die königliche Tochter übergehn ſollte, eine Frage, für deren Entſcheidung die engliſche Geſchichte keinen unzweifelhaften Vorgang aufzuweiſen hatte, und in der allgemeinen Stimmung kaum noch die genügende Geneigtheit vorhanden war, ſo ſtand

immer wieder der Einſpruch gegen ihr Erbrecht auf Grund der Ungültigkeit von der Ehe ihres Vaters zu erwarten. Unter ſolchen Umſtänden waren die Bedenken des päpſtlichen Rechtes gegen die Aufhebung des früheren Dispenſes und die Nullitätserklärung der Ehe, um ſo mehr, da es nicht verborgen bleiben konnte, daß die jahrelange Verzögerung der Entſcheidung nicht auf religiöſen, ſondern auf mißlichen politiſchen Rückſichten beruhte, für das engliſche Nationalgefühl von tief verletzender Art. Es iſt nicht unmöglich, daß die angedeuteten Bedenken von Einfluß waren auf die Entſcheidung, welche den Doctoren der Gottes- und Rechtsgelehrſamkeit auf den großen Landesuniverſitäten abgefordert wurde, und für die Nullität der Ehe ſich ausſprach. Als nun aber im Verlauf des langdauernden Proceſſes die Neigung des Königs zu der ſchönen Anna Boleyn, deren Voreingenommenheit für die neue Lehre kein Geheimniß war, und deſſen Abſicht hinzukam, ſich mit dieſer zu vermählen, ergriff natürlich der der päpſtlichen Suprematie vorlängſt abgeneigte Theil der Bevölkerung lebhafte Partei für dieſe zweideutige Sache. Die Trennung der engliſchen Kirche von dem päpſtlichen Stuhl zu Rom war denn auch, wie allbekannt iſt, die nächſte Folge von dieſer Frage über die Gültigkeit von der Ehe des Königs.

Auch hier dürfen wir nicht unſere Anſichten über das wahre Weſen einer kirchlichen Reform auf den eigenmächtigen Act des Königs in dieſer Beziehung übertragen. Wir ſind allerdings zu der Anſicht berechtigt, daß derſelbe nicht aus einem religiöſen Bedürfniß hervorgegangen war, und mit dem Namen einer Reformation nach unſerem Sinne nicht zu belegen ſei. Nicht blos, daß viele, mit dieſer unverträgliche Dogmen und mehrere, von der deutſchen Reformation verſchmähte Formen beibehalten wurden. Der weſentlichſte Einwurf liegt in dem Umſtande, daß die Befugniß der Entſcheidung über Glaubensfragen in letzter Inſtanz der Willkühr eines einheit-

lichen Oberhauptes entnommen wurde, um ſie in die Hand eines andern zu legen. Daß mit der Feſtſtellung der kirchlichen Suprematie des Königs und mit der damit zuſammenhängenden Errichtung des, unter dem Namen "the high commission" ſchon erwähnten, geiſtlichen Gerichtshofes diejenige Glaubens- und Gewiſſensfreiheit unverträglich war, auf welcher die deutſche Reformation vorzugsweiſe beſtand, bedarf kaum der Erinnerung. Die Thatſachen der Verdammung vieler und ſelbſt hoch ausgezeichneter Männer, wie Thomas Morus und Fiſher, auf Grund einer ihnen ſchuldgegebenen hochverrätheriſchen Ketzerei, ſprechen zu laut dafür. Bei dem Allen werden wir jedoch die Duldung und theilweiſe ſogar die beifällige Aufnahme dieſer Thatſachen von Seiten der Nation nicht überraſchend finden, ſobald wir uns die maßgebenden Umſtände, welche auf dieſe Anſchauungsweiſe mit unwiderſtehlicher Gewalt hindrängten, genügend vergegenwärtigen. Auch in dieſer Beziehung übte die im engliſchen Weſen tief begründete Gewohnheit und Neigung, im innigſten Zuſammenhang mit geſchichtlicher Erinnerung und Tradition zu bleiben, ihren Einfluß aus. Die nationale Abneigung gegen den willkührlich drückenden Einfluß der päpſtlichen Curie auf ſtaatliche, rechtliche, financielle und ſociale Angelegenheiten rührte aus den älteſten hiſtoriſchen Erinnerungen her. Während zur Abwehr und Milderung wiederholte Schritte verſucht worden waren, würde ſich dieſe Abneigung vielleicht nicht zu dem ſchon vorlängſt bemerkbaren Haß gegen die römiſche Herrſchaft geſteigert haben, wenn nicht der Hochmuth der hohen und die ſittliche Verſunkenheit der niederen, beſonders der Kloſtergeiſtlichkeit weſentlich dazu beigetragen hätte. In jener Beziehung werde ich Sie kaum an das beiſpielloſe, Alles an fürſtlicher Pracht und ungemeſſenem Hochmuth überragende Auftreten des Cardinal Woeſy zu erinnern brauchen. Wiewohl er einer kirchlichen Reform keineswegs abgeneigt und

damals ſchon durch ſeine eigene Verſchuldung geſtürzt war, konnte doch der in ſeiner Machtloſigkeit um ſo empfindlichere hohe Adel die Zurückſetzung unter dieſen Emporkömmling nimmermehr vergeſſen. Möglich ſogar, daß der Haß gegen ihn auf das allgemeine Urtheil über die hohe Geiſtlichkeit einen nicht geringen Einfluß ausübte. Gewiß iſt es wenigſtens, daß ſich dieſes Urtheil in Folge der ſich weiter und weiter, beſonders unter den höheren Ständen verbreitenden, wiſſenſchaftlichen Bildung weſentlich veränderte. Während bis dahin die hohe Geiſtlichkeit im ausſchließlichen Beſitz derſelben geweſen war, fing ſie ſchon um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts an, zum Gemeingut der höheren Stände zu werden. Einer der Gründe für die, jener geweihten, einſeitigen Verehrung mußte damit natürlich wegfallen. Von dem unglaublichen Verfall der Klöſter und der Entſittlichung der niederen Landgeiſtlichkeit hatte ſchon mehrere Jahre vorher eine noch unter Wolſeys Autorität ausgeführte Kirchenviſitation die ſchlagendeſten Beweiſe geliefert. Wiewohl die Klöſter durch ihre gemeinnützige Thätigkeit noch manchen, aus der Dürftigkeit der Landbevölkerung und dem mangelhaften Verkehr auf dem platten Lande entſtehenden Gebrechen abhalfen, ſtanden dieſe Wohlthaten doch um ſo weniger im Verhältniß mit den aus dem ländlichen Grundbeſitz ihnen zufließenden Mitteln, als man ihnen den nicht ungegründeten Vorwurf machen konnte, daß ſie einen großen Theil derſelben in einem vorwurfsvoll üppigen Leben verſchwendeten. Ueberdieß wußte man überall, daß von den, auf der geſammten Bevölkerung ſchwer drückenden Laſten an Steuern und Gaben ein großer Theil zum Nachtheil des allgemeinen Wohlſtandes nach Rom wanderte. Das genügte, um der königlichen Erklärung, daß der römiſche Biſchof fortan keine Gewalt über England mehr haben ſolle, den allgemeinen Beifall zu ſichern. Die Nation meinte in derſelben die unläugbare Befriedigung eines dringenden Bedürf-

niſſes erkennen zu dürfen. Dagegen lag die Entſcheidung, ja ſelbſt die Anſchauung der Frage über die erſchöpfende Befriedigung dieſes Bedürfniſſes und die, in dieſem Act in Bezug auf perſönliche und Gewiſſensfreiheit eingeſchloſſenen Folgen außer den Grenzen der allgemeinen Befähigung des Urtheils. Indeſſen gab es dennoch Viele, denen dieſelbe nicht abging. Nur mußten, nach den obwaltenden Umſtänden, die Meinungen der Einſichtsvolleren gerade in dieſen Beziehungen getheilt ſein. Wenn auch die überwiegende Mehrheit über die Nothwendigkeit einer kirchlichen Reform und der Befreiung von der päpſtlichen Willkührherrſchaft einig war, ſo begegnete ſich doch nur ein Theil derſelben in dem Wunſche auf eine eingreifende Veränderung des Bekenntniſſes. Ein großer, und vielleicht der an Zahl und Macht ausgedehntere Theil war den Grundſätzen der römiſch-katholiſchen Lehre nicht abgeneigt, und die Wenigſten waren mit denen der augsburgiſchen Confeſſion oder der ſchweizeriſchen Reformation vertraut und einverſtanden. Sobald es ſich daher um die Ausführung des willkührlichen Reform-Actes handelt, leuchtet es ein, daß unter ſolchen Umſtänden derſelben vor der Hand kein anderer Weg als der eines Compromiſſes zwiſchen dem Althergebrachten und dem Neueinzuführenden offen ſtand, wenn nicht ein gefährlicher Conflict der Meinungen hervorgerufen werden ſollte. Indeſſen war doch mit dieſem Acte ein Umſtand von großer Bedeutung in Bezug auf die Gewinnung der Gemüther für die Reformation verbunden. Der Veröffentlichung des königlichen Manifeſtes über die Losſagung von der Herrſchaft des Biſchofs von Rom folgte die Verbreitung der Heiligen Schrift in engliſcher Sprache faſt auf dem Fuße nach. Durch Vermittelung von Th. Grafton um 1537 in Frankreich gedruckt, wurde die Bibelüberſetzung durch Cranmer in kurzer Zeit dem allgemeinen engliſchen Publikum bekannt.

Wir können uns bei dieſen Betrachtungen nicht oft genug

in das Gedächtniß zurückrufen, daß sie keineswegs das Ziel haben, einen vergeblichen Versuch zur Vertheidigung Heinrichs VIII. gegen den Vorwurf der launenhaften und willkührlichen Tyrannei zu machen, sondern daß es sich nur darum handeln kann, die Gründe uns zu vergegenwärtigen, welche eine edelgesinnte, für ihre Selbständigkeit keineswegs fühllose Nation zu dem ruhigen Ertragen derselben veranlassen konnten. Sie werden es nicht für widersprechend mit diesen Attributen halten, wenn man zugeben muß, daß überhaupt die Engländer des sechszehnten Jahrhunderts von den unzähligen Bluturtheilen unter der Regierung Heinrichs VIII. einen ganz anderen Eindruck empfingen, als sie auf unsere Zeit ausüben würden. Wir dürfen uns nur daran erinnern, daß die bekannte Carolina aus demselben Zeitalter im deutschen Reiche stammte, und daß dieses mit Blut geschriebene Criminalgesetz in vielen Theilen Deutschlands noch bis in unser Jahrhundert hinein als die Basis des peinlichen Rechtes galt. Wie sollten wir uns daher darüber wundern, daß die zur Empfindsamkeit weit weniger geneigte englische Bevölkerung peinliche Leibes- und Todesstrafen von der grausamsten Art ohne den entferntesten Gedanken an einen Vorwurf gegen den Inhaber der höchsten Rechtsgewalt vollziehen sah. Oder wie könnten wir einen Anlaß zur Geringschätzung der englischen Nation aus dem Gebrauch entnehmen, daß die Köpfe hingerichteter Hochverräther, auf der Londonbrücke ihrer Verwesung entgegengehend, von der gedrängt hin- und herströmenden Menge gleichgültig angesehen oder vielleicht kaum beachtet wurden. Zu dem war es bei der, bis zur ersten Vorahnung mangelnden Centralisation des Königreiches nicht denkbar, daß die allgemeine Bevölkerung des Landes, um so mehr, da sie im Verhältniß zur Gegenwart überaus dünn und bei der Schwierigkeit des Verkehrs nicht in enger Berührung war, von dem, was in der Hauptstadt vorging, einen unmittelbaren Einfluß erfahren konnte. Von

öffentlichen Blättern war, wie Sie wissen, bis gegen 1587, wo der Lordkanzler bei der herannahenden Gefahr eines Angriffs durch die unüberwindliche Armada ein solches gründete, nicht im Entferntesten die Rede. Wenn auch der höhere Adel des Landes mit der Hauptstadt und dem Hofe in engerer Verbindung stand, so hinderten ihn doch nicht blos die schon wiederholt erwähnten Umstände seiner Entkräftung an jedem Versuch eines kräftigen Widerspruches. Bei der völlig veränderten Richtung des politischen Lebens Englands nahm er auch, sei es mit Recht oder Unrecht, an dem Leben des Hofes einen ganz anderen Antheil als früher. Nicht daß er, gleich Anderen seiner Standesgenossen auf dem Continent, den Charakter des Hofadels annahm; aber er gab sich mit dem König zugleich der Neigung hin, das Königreich England zu einem thätigen Mitglied des europäischen Staatenvereins erhoben zu sehn. Die Folge davon war seine Bereitwilligkeit zur Uebernahme auswärtiger Missionen und — was noch mehr in den Wohlstand desselben eingriff — seine Betheiligung an glänzenden Hoffesten in und außer dem Lande, von welchen letzteren das bekannte champ d'or bei Calais viele Edelleute in drückende Schulden verwickelte. Wenn also auch irgendwelche Neigung zum gewaltsamen Widerstand gegen die despotische Herrschaft des Königs in der allgemeinen Bevölkerung vorhanden gewesen wäre, so würde es unter diesen Umständen an den herkömmlichen Führern gefehlt haben; denn der Beruf zu dieser Rolle konnte unter damaligen Verhältnissen nur in den Händen des ersten Standes der Nation ruhn. Aber es ist überhaupt aus mehrfachen Gründen zweifelhaft, daß sich unter der Regierung Heinrich VIII. zu einer solchen Neigung eine bedeutende Mehrheit der Nation vereinigen konnte. Von den Eindrücken auf das sittliche Gefühl kann selbstverständlich nicht die Rede sein. Sprechen wir dagegen von dem Verhalten des Königs zum positiven und verfassungsmäßigen Rechte der Nation und des

Staates, ſo werden wir ihm eine nachweisliche Verletzung deſſelben nicht vorwerfen können, wenn er gleich nicht davon freizuſprechen iſt, daſſelbe nicht blos mit ſchonungsloſer Härte, ſondern auch mit launenhafter Selbſtſucht angezogen und benutzt zu haben. Ueberdieß war er klug genug, um alle Schritte zu vermeiden, wodurch die allgemeinen Intereſſen verletzt und die Gemüther zu gegründeter Unzufriedenheit hätten aufgeregt werden können. Mehr als einmal nahm er ſogar Verordnungen zurück, ſobald er die Ueberzeugung gewann, daß ſie für verfaſſungswidrige Eingriffe in die Rechte des Eigenthums angeſehn wurden. Alſo der empfindlichſte Punkt der Nation, ihre Ehrerbietung vor dem Herkommen, blieb im Weſentlichen unberührt. Ueberdieß waren die Gemüther von ſo mannichfachen Wünſchen und Bedürfniſſen bewegt und erfüllt, daß es ihnen weit weniger als in andern Zeiten möglich war, über die Erfüllung und Befriedigung derſelben zu einer leitenden Uebereinſtimmung zu kommen. Ueber das religiöſe Gebiet iſt in dieſer Beziehung ſchon genug geſagt worden. Infolge der kirchlichen Hauptfrage waren zugleich die materiellen Intereſſen auf völlig neue Bahnen geleitet worden. Der allgemeine Wohlſtand hatte ſich zwar im Verlauf der, ſeit dem Regierungsantritt Heinrich VIII., eingetretenen inneren Ruhe von den Verluſten der Vergangenheit allmählich wieder erholen können. Dieſe Gunſt des Geſchicks ſtand jedoch nicht im Verhältniß zu dem unſchätzbaren Vortheil, der aus der Einziehung vieler der geiſtlichen und namentlich der Kloſtergüter erwuchs. Ein nicht geringer Theil des Gewinnes ging ſofort in die Hände der Einzelnen über, indem ſie von drückenden Verpflichtungen an Natural- und andern Abgaben befreit wurden. Was aber der Krone an Grundſtücken zufiel, wurde in kurzer Friſt der Gegenſtand allgemeinen Gewinns, weil die königliche Verwaltung durch Verleihungen, Verpfändungen und Verkauf überaus verſchwenderiſch damit umging. Indem auf

dieſe Weiſe eine große Maſſe des unbeweglichen Vermögens aus der todten Hand dem allgemeinen Verkehr freigegeben wurde, war für eine nicht geringe Zahl der Bevölkerung ein weit dringenderes Bedürfniß als früher für die Abwehr jeder inneren Erſchütterung erwachſen.

Wir könnten hierzu ferner noch in Anſchlag bringen, daß möglicherweiſe Viele, in der Würdigung der ſeit einer Reihe von Jahren gemachten Fortſchritte auf dem Gebiete wiſſenſchaftlicher Bildung, beſorgt ſein mochten, auch dieſen unläugbaren Gewinn in erneuten Bürgerkriegen wiederum gefährdet zu ſehn. Indeſſen darf, wie ich glaube, dieſem Umſtande nicht mehr als ein mittelbarer Einfluß zugeſchrieben werden. Gewiß ſcheint es, daß auf dieſem Wege ſich ein neues Band der gegenſeitigen Einigkeit zwiſchen den Mitgliedern des den König umgebenden Adels und zwiſchen dieſen und dem König ſelbſt gebildet hatte. Wiſſen wir doch, daß dieſer nicht allein thatſächlich im Beſitz einer ausgezeichneten Gelehrſamkeit war, ſondern es auch liebte dieſelbe glänzen zu laſſen. Bei ſeinen häufigen Reiſen durch das Land und den wiederholten Beſuchen der großen Landesuniverſitäten wurde er in dieſer Beziehung vielfach bewundert. Doch damit nicht genug, er wußte überhaupt durch ſein glänzendes Auftreten ſowohl als durch viele Zeichen herablaſſender Leutſeligkeit, auch, wo es darauf ankam, durch überraſchende Acte königlicher Großmuth und Gnade die Gemüther ſo ſehr zu feſſeln, daß darüber viele den launenhaften Despoten vergaßen, und ihm eine nicht geringe Ehrfurcht und Ergebenheit weihten.

Deſſenungeachtet lag auf der Nation unzweifelhaft ein ſchwerer Druck. Alte wie neu entſtandene Wünſche, Bedürfniſſe und Anliegen ermangelten ihrer erſchöpfenden, in mancher Hinſicht ſelbſt überhaupt der Befriedigung. Es konnte daher nicht fehlen, daß mancher wahre Patriot auf das Gebahren des Königs, wenn auch nicht mit empörtem Gefühle aber doch

mit tiefer Mißbilligung blickte. Die Gründe dazu gewannen mit dem vorrückenden Alter und mit der gesteigerten Launenhaftigkeit desselben mehr und mehr an Gewicht. Doch mochten sie kaum schwer genug wiegen, um den Gedanken an eine gewaltsame Abhülfe aufkommen zu lassen. Vielmehr waren die Blicke des stimmführenden Theils der Nation der Hoffnung auf die Zukunft zugewendet. Das unmündige Alter des rechtmäßigen Thronfolgers machte eine Regentschaft nothwendig. Infolge dessen lag vor den Augen des hohen Adels, der die nächsten Ansprüche auf die Betheiligung an derselben hatte, die sichere Aussicht auf die Möglichkeit, die zumeist noch schwankenden kirchlichen Angelegenheiten, in eine den allgemeinen Wünschen und Bedürfnissen entsprechendere Bahn zu leiten. Der erwartete Fall schien auch einzutreten, als nach dem Tode des Königs sein einziger männlicher Erbe unter dem Namen Edward VI. in zartem Alter den Thron bestieg. Die kirchlichen Verhältnisse wurden, mit sofortiger Aufhebung der beschränkenden und drückenden Verordnungen des verstorbenen Königs, durch mildere Bestimmungen auf eine befriedigendere Weise geordnet. Dieser erste Schritt der Regentschaft darf in mancher Hinsicht als der Ausgangspunkt für die Gründung der englischen Hochkirche angesehn werden. Die Königin Elisabeth griff, wie wir sehn werden, bei ihrer Erklärung für die Reformation auf denselben zurück. Daher besteht noch heute das damals abgefaßte Common Prayer-Book und gilt noch immer als der Inbegriff des anglikanisch-kirchlichen Bekenntnisses. Aber die hergebrachten Schwächen und Krankheiten von der Herrschaft eines machtlosen Königs unter der Vormundschaft des hohen Adels blieben auch hier nicht aus. Infolge der eifersüchtigen Selbstsucht und des Parteigeistes von der einen wie von der andern Seite wiederholten sich die Blutgerichte, und mit dem Sturz der einen Regentschaft durch die entgegenstehende Partei entfernte sich mehr und mehr die

Hoffnung auf einen fortdauernden Beſtand der politiſchen und kirchlichen Verhältniſſe, bis ſie endlich mit dem verfrühten Tode des jungen Königs völlig verſchwand.

So neu es damals auch war, daß eine Frau den engliſchen Thron auf Grund ihres alleinigen Erbrechtes beſteigen ſollte, ſo wenig auch die Gemüther der Nation der Prinzeſſin Maria mit Zuneigung entgegenkamen, ſo blieb dennoch unter den obwaltenden Umſtänden nicht der mindeſte Zweifel, daß ſie als rechtmäßige Erbin des Thrones anzuerkennen ſei. König Heinrich VIII. hatte ſie nach der Aufhebung des Statutes, durch welche, auf Grund ihrer Abſtammung aus einer ungültigen Ehe, ihr die Succeſſionsfähigkeit abgeſprochen war, unter ausdrücklicher Zuſtimmung des Parlaments in ihre Erbrechte wieder eingeſetzt. Es liegt nicht in unſerer Aufgabe das harte Urtheil, das die Geſchichte über die Königin Maria gefällt hat, in ſeiner Berechtigung zu prüfen oder auf Grund ihrer religiöſen Ueberzeugung zu mildern. Unſerm Zwecke entſpricht allein die Betrachtung der in die kommenden Zeiten weit ausgreifenden Folgen von der politiſch-religiöſen Richtung ihrer Regierungsweiſe. Nachdem der katholiſche Cultus unter Zuſtimmung des Parlamentes wiederhergeſtellt worden, konnte die Vermählung der Königin mit Philipp II. von Spanien nur als eine erhöhte Kundgebung der ihrer Ueberzeugung entſprechenden Parteiſtellung angeſehn werden. In der ehelichen Verbindung mit dem Oberhaupt der anerkannten Obmacht aller, auf der Seite des Katholicismus ſtehenden Mächte konnte und durfte das Bekenntniß der Königin zu den Geſinnungen derſelben geleſen werden, nach welchen es ſich nicht mehr, wie im Beginne der Reformation auf dem Continent, um den Ausgleich entgegengeſetzter religiöſer Meinungen, ſondern um den Vernichtungskampf gegen eine feindliche Macht handelte. Dieſem Sinne entſprach denn auch die blutige Verfolgung aller Anhänger an die begonnene Kirchenreform in England. Die Ausführbarkeit

derſelben bewies allerdings, daß der katholiſchen Kirche daſelbſt noch viele Anhänger behufs ihrer Vertheidigung zu Gebote ſtanden. In ihrer ſchonungsloſen Grauſamkeit werden Sie aber, als unbefangener Beobachter der Geſchichte, leicht die Schwäche dieſer Partei erkennen können. Die Möglichkeit, auf dem Boden überzeugender Grundſätze die entgegenſtehenden Meinungen zu gewinnen, war ihr längſt bis zur Anſchauung verloren gegangen. Daher mußte denn auch die Anwendung des einzigen noch übrig gebliebenen Mittels, das der rohen Gewalt, zu dem entſchiedenen Gegenſatz des angeſtrebten Zieles führen. Im Lande ſelbſt konnte zwar die Furcht vor den unerbittlichen Ketzergerichten den activen Widerſtand niederhalten, und es iſt erſchütternd zu ſehn, wie ſich derſelben Mancher in vorwurfsvoller Schwäche beugte. Cranmer ſelbſt, der geachtete und eifrige Beförderer der Reformation unter Heinrich VIII., ließ ſich von derſelben zu einem ſchnöden Widerruf hinreißen, und dennoch mußte er unter reuigem Bekenntniß ſeines Abfalls den Ketzertod erleiden. Aber der bittere Haß gegen Alles, was von Rom kam, erhielt nur neue Nahrung dadurch. Er verbreitete ſich auch auf den ſpaniſchen Einfluß, ein Umſtand, der noch lange nachher von ausdauerndem Einfluß und großen politiſchen Folgen war. Zugleich veranlaßte dieſe Verfolgung viele Anhänger der neuen Lehre zur Auswanderung auf den Continent. Von ihren deutſchen und ſchweizeriſchen Geſinnungs- und Glaubensgenoſſen gaſtfreundlich aufgenommen, wurden ſie mit den, jenſeits des Canals gangbaren Grundſätzen der Reformation bekannt und vertraut. So finden wir denn ſchon in dieſen Umſtänden die Keime zu religiöſen Anſchauungen und Forderungen, welche England bis dahin nur in zerſtreuten Spuren gekannt hatte. Denn, wiewohl ſchon unter der Regierung Edward VI. Hooper, als er zum Biſchof von Gloucester ernannt war, die Anlegung des biſchöflichen Ornats bei ſeiner Einführung, aus Abſcheu

gegen dieſen heidniſchen Schmuck, im Sinne der ſpäteren Puritaner, verweigert hatte, bildete ſich dennoch die unter dieſem Namen bekannte Secte erſt weit ſpäter (nach Camden 1568)*) aus den in ihr Vaterland zurückkehrenden Proteſtanten.

Wiewohl es der bewußte Zweck der Regierung der Königin Maria war, das, was auf kirchlichem Boden verloren worden, mit unerbittlicher Härte wieder zu erobern, ging es doch über ihre Kräfte der römiſchen Kirche den in materieller Hinſicht erlittenen Verluſt wieder zu erſetzen. Die eingezogenen Kirchen- und Kloſtergüter wieder zu gewinnen war unmöglich. Man fand daher den Ausweg, die Curie zu Rom zu einem Vertrag zu bewegen, durch welchen die Säculariſationen ſo gut wie ſanctionirt wurden. Faſt könnte man es eine Ironie des Schickſals nennen, daß ſich dieſelbe Regierung, welche die geiſtigen Bedürfniſſe und Ueberzeugungen der Nation ihrer eigenen ſchonungslos aufopferte, von der Macht der Umſtände gezwungen ſah, in den materiellen Intereſſen derſelben einem Act der Willkür die Geſtalt eines rechtsbündigen Zuſtandes zu geben.

Soweit von den in die Zukunft hineinwirkenden Folgen dieſes Zeitraums von fünf Jahren. Fragen ſie aber endlich, wie es möglich war, daß die engliſche Nation dieſe ſchwere Zeit ertrug, ohne ſich mit Entrüſtung zu erheben, ſo möchte ich Sie zwar auf das verweiſen, was ich ſchon in Bezug auf die Regierung Heinrich VIII. in dieſer Hinſicht geſagt habe. Aber ich würde es lieber vorziehn, ſie darauf aufmerkſam zu machen, daß es uns im Verlaufe dieſes ganzen Abſchnittes nicht auf die Betrachtung der Geſchichte als des Reſultates von menſchlichem Thun und Laſſen ankommen konnte, ſondern, daß ich es als unſere gemeinſchaftliche Aufgabe anſah, in dem Jahrhunderte langen Zeitraum, den wir eilig durchwandert ſind,

*) W. Camden, hist. of Qu. Elisabeth etc. Lond. 1688 F. p. 107.

eine ununterbrochene Kette von Urſachen und Wirkungen zu beobachten, welche in der Hand einer übermenſchlichen Macht ruhn. Auch wenn Sie nicht mehr darin ſehn wollten, als die ſtufenweiſe Entwickelung einer großen Nationaleinheit, ſo würden Sie die Quelle der dabei mitwirkenden Inſpiration über menſchlichen Meinungen, Wünſchen, Bedürfniſſen und Anliegen ſuchen müſſen. Und ſo glaube ich auch in der Periode der zuletzt betrachteten Regierungen eine Stufenfolge providentieller Erſcheinungen von unbedingter Nothwendigkeit ſehn zu dürfen, um die engliſche Nation in politiſcher Beziehung auf den Standpunkt zu führen, auf welchem das Zeitalter der Königin Eliſabeth mit ſeiner ganzen Fülle wiſſenſchaftlicher und poetiſcher Blüthe möglich war. Wenn es gleich zweifelhaft ſein könnte, ob es angemeſſen ſei, die Betrachtung der vorbereitenden Entwickelung dieſer Letzteren der Fortſetzung der bis hierher geführten politiſch-hiſtoriſchen Anſchauung vorauszuſtellen, ſo glaube ich doch, daß es des Zuſammenhangs wegen vorzuziehn iſt, wenn wir uns in dem nächſten Abſchnitt zuvörderſt über die Geſchichte der Königin Eliſabeth unterhalten.

II.

England unter der Königin Eliſabeth.

P. P.

Von Ihrem geprüften Urtheil über die Geſchichte werde ich kaum einen Widerſpruch zu erwarten haben, wenn ich mit der Aufſtellung beginne, daß die Periode der Regierung von der Königin Eliſabeth eine hiſtoriſche Erſcheinung iſt, mit deren ausgezeichnetem Glanze nur Weniges, ſei es in der Geſchichte von England, oder überhaupt in der allgemeinen Weltgeſchichte verglichen werden darf. Aber in ſo weit darin eine hohe Schätzung der Königin Eliſabeth ſelbſt und ihrer Perſönlichkeit erblickt werden will, wird es ſchwerlich an ernſten Einwendungen fehlen. Von der Seite des Katholicismus hat man wiederholt den Vorwurf des religiöſen Fanatismus und grauſamer Verfolgungsſucht gegen ſie erhoben. Eine nicht geringe Zahl von Blutgerichten, von denen eins ſogar ein gekröntes Haupt fallen ließ, hat man nur von dieſem Standpunkte anſehn wollen. Der Vertheidiger nationaler Freiheit ſieht in ihr eine despotiſche Tyrannin und darf für ſeine Meinung, unter Hinweiſung auf nicht wenige mit ſeinen Geſinnungen unverträgliche Acte der Willkür, die Meinung zu vertheidigen ſuchen,

daß kaum ein Mitglied aus dem Stamme der Tudors der demſelben eigenthümlichen Herrſchſucht rückſichtsloſer nachgegeben habe. Vom Standpunkte des ſittlichen Gefühls kann man endlich manches Verletzende in ihrem perſönlichen Benehmen geltend machen wollen. Von der Natur nicht mit Schönheit ausgeſtattet, ließ ſie ſich dennoch von einer ungemeſſenen Eitelkeit verleiten, um jeden Preis für ſchön gehalten zu werden. Von dieſer Seite ſowohl, als von der ihrer oft geprieſenen jungfräulichen Tugend, war ſie den gröbſten Schmeicheleien zugänglich, und doch haben ſich Stimmen erhoben, welche es bezweifeln, ob ihr dieſe letzte Eigenſchaft in voller Ausdehnung des Wortes zuzuſprechen ſei. In ihren politiſchen Ausführungen will man oft eine geprüfte Staatsweisheit weniger bewundern, als die bis zur Feinheit der Doppelzüngigkeit und liſtigen Ränkeſucht zugeſpitzte Klugheit tadeln.

Gegen ſolche Vorwürfe die Königin Eliſabeth zu rechtfertigen, kann zwar an ſich ſelbſt nicht auf unſerm Wege liegen. Wenn wir aber dennoch auf die Betrachtung ihrer Handlungsweiſe, ſoweit ſie Regierungsmaßregeln betrifft, eingehn müſſen, ſo kann es nur deshalb geſchehn, weil ſie mit der in ihrer Periode uns vor Augen liegenden nationalen Entwickelung Englands im unzertrennlichen organiſchen Zuſammenhang, oder ſagen wir lieber, die eine zu der andern in immerwährender Wechſelbeziehung ſteht. Ob die in dieſer Beziehung gewonnenen überraſchenden Erfolge das Werk einer tiefſinnig-ſtaatsmänniſchen Berechnung und Vorausſicht, waren, ob ſie aus dem natürlichen Triebe der Selbſterhaltung, und ſo gewiſſermaßen aus intenſiver Selbſtſucht, hervorgingen, oder aber der intuitiven Einſicht eines ſeltenen Herrſchertalentes der Königin zuzuſchreiben, und endlich vielleicht nur auf das Zuſammentreffen vieler glücklicher Umſtände zurückzuführen ſein, wollen wir nicht zu entſcheiden verſuchen. Indeſſen werden wir uns doch nicht dem Eindruck verſchließen können,

daß die individuelle Art und Weiſe, in welcher die Königin unter den gegebenen Umſtänden die Zügel der Regierung führte, dem Verlaufe der geſammten, in dieſer Periode ſich durchkreuzenden Begebenheiten den Ausſchlag gab, und daß daher nichts natürlicher iſt, als dieſe Periode mit ihrem Namen zu bezeichnen.

Die jetzige Zeit mag immerhin, nach Verlauf von drei Jahrhunderten, ſich ſagen wollen: als die Königin Eliſabeth kurz nach ihrer Thronbeſteigung den brennendeſten Hoffnungen der ihr zujauchzenden Menge mit der Aufhebung aller religiöſen Statuten aus der Zeit Maria's und mit der Wiederherſtellung der reformatoriſchen Beſtimmungen Eduard VI. entgegenkam, habe ſie nur der Nothwendigkeit des Fortſchritts, welche in der Reformation ſelbſt begründet geweſen, zugleich mit dem Bedürfniß, ihre königliche Stelle zu behaupten, faſt ohne Wahl nachgegeben. Nur wenigen in die Geſchichte, mit ergründenderer Einſicht blickenden Forſchern iſt es dagegen gegönnt geweſen, das volle Gewicht der dieſem entſcheidenden Schritt entgegenſtehenden Zweifel und gefahrvollen Hinderniſſe abzuwägen und uns anſchaulich zu machen. Ihnen wie Allen, mit der Geſchichte nur einigermaßen Vertrauten ſind die Widerſprüche nicht unbekannt, welche gegen Eliſabeth's Recht an der Krone erhoben werden konnten. Heinrich VIII. hatte zwar unter Zuſtimmung der beiden Häuſer verordnet, daß die Krone nach ſeinem Tode zunächſt auf den Prinzen Eduard, im Fall von deſſen Abſterben ohne Nachkommen auf deſſen ältere Halbſchweſter Maria, dann unter derſelben Vorausſetzung auf die Prinzeſſin Eliſabeth übergehen, und wenn auch dieſe ohne Erben verſcheiden würde, die Nachkommenſchaft ſeiner jüngeren Schweſter*) eintreten ſolle. Von den Nachkommen ſeiner

*) Maria, geb. 1498, † 1533, war zuerſt mit Ludwig XII. König von Frankreich, von dem ſie keine Erben hatte, und dann mit Carl

älteren Schweſter — und dieſen gehörte Maria Stuart an, die Königin von Schottland, vermählt mit dem Dauphin von Frankreich, nachherigen Franz II. — war in dieſem Statut über die Erbfolge nicht die Rede. Das konnte und wollte von dem größten Theile der engliſchen Bevölkerung zur Anerkennung der Königin Eliſabeth für genügend angeſehen werden, weil man mit Sicherheit von ihr die Wiederherſtellung der Reformation erwartete. Aber für die Anhänger der entgegengeſetzten Wünſche im Lande, ſowie für die katholiſche Großmacht Spanien und das mit Schottland eng verbundene Frankreich lag weder Veranlaſſung noch Grund darin, um andere Acte derſelben Autorität und Thatſachen von gewichtigem Widerſpruch gegen dieſe letzte Beſtimmung zu vergeſſen. In Spanien und Frankreich mag es unter den zum Urtheil Berechtigten kaum Einen gegeben haben, der die, nur auf der Machtvollkommenheit des königlichen Gemahls beruhende Erklärung über die Nullität ſeiner Ehe mit Katharina von Arragonien für rechtsgültig angeſehen hätte. Unter dieſen Prämiſſen war an die Gültigkeit der Ehe des Königs mit Anna Boleyn, bei Lebzeiten ſeiner rechtmäßigen Gemahlin, nicht zu denken. Ueberdieß war dieſe Vermählung allbekanntermaßen vor der Nullitätserklärung über die erſte Ehe vollzogen und Eliſabeth nachweislich ſogar vor Vollziehung der Ehe erzeugt. Zum Ueberfluß erhoben ſich Zweifel gegen die Aechtheit der König-

---

Brandon, Herzog von Suffolk vermählt. Ihre Tochter, Franciſca Brandon, war vermählt mit Gray Marques of Dorset, der durch ſie den Titel Herzog von Suffolk bekam, welcher ſich an der Verſchwörung um ſeine Tochter Johanna Gray auf den Thron zu bringen, betheiligte, und mit ihr, ſowie mit ihrem Gemahl Gilford Dudley, Sohn des Herzogs von Northumberland, 1554 enthauptet wurde. Bei dem Regierungsantritt Eliſabeth's war noch am Leben 1) Franciſca, Herzogin von Suffolk, † 1563. 2) Eleonore, zweite Tochter Marien's, vermählt mit Heinrich Clifford, Herzog von Cumberland, † 1570.

lichen Unterſchrift unter der Urkunde. Wer vermöchte dieſen Gründen für die Unächtheit der Geburt Eliſabeth's und ihre Succeſſionsunfähigkeit, auf dem Standpunkte einer unbefangenen Rechtsanſchauung, zu widerſprechen? Wie wenig indeſſen eine ſolche vor dem Uebergewicht der politiſchen ſowohl als religiöſen Rückſichten, ſelbſt bei Denjenigen zur Entſcheidung durchſchlagen konnte, welche zumeiſt dazu berufen waren, geht aus dem Umſtande hervor, daß der katholiſche König von Spanien, der notoriſch für die neue Lehre entſchiedenen Königin Eliſabeth, nachdem ſie kaum den Thron beſtiegen hatte, ja, noch ehe die Trauerzeit des königlichen Wittwers abgelaufen war, ſeine Hand zur Vermählung antragen ließ. Von einer Geneigtheit zur Annahme dieſes Anerbietens konnte weder bei der Königin ſelbſt, noch in den Gemüthern der Mehrheit von der Nation die Rede ſein. Dagegen konnte Dieſer wie Jener darüber kein Zweifel beigehen, daß das kleine Königreich England nach ſeiner damaligen Machtſtellung dem Widerſtande gegen eine der continentalen Großmächte, und namentlich gegen das übermächtige Spanien nicht gewachſen war. Die Aufſtellung eines kriegsgeübten Heeres war nicht möglich, wiewohl das numeriſche Verhältniß der Wehrkraft gegen die kaum bis zu 4 Millionen anſteigende Bevölkerung des Königreichs bei ihren mannhaften und kriegeriſchen Geſinnungen ſehr hoch angeſchlagen wurde, und nicht leicht Einer an der bereitwilligen Tapferkeit der Einzelnen, behufs einer etwa nothwendig werdenden Vertheidigung der Küſte, zweifelte. Doch um einer ſolchen Anforderung im eintretenden Falle zu genügen, fehlte es außer vielen andern Mitteln an einer königlichen Flotte. Selbſt die Handelsmarine war nur ſchwach, da ſich die Londoner Kaufmannſchaft zu ihrem überſeeiſchen Verkehr faſt ausſchließlich flandriſcher, hanſeatiſcher und genueſiſcher, zur Zeit auch wohl ſpaniſcher Schiffe zu bedienen pflegte. Trotz dieſer Umſtände hatte ſich die Königin Maria unter dem Einfluß

ihres Gemahls, Philipp II., mit Frankreich in einen Krieg eingelaſſen. Wie ſtand es alſo um Eliſabeth, wenn ſie ſich die einzige Macht entfremdete, die ihr als Verbündete politiſchen Schutz gewähren konnte? Wieviel ſchlimmer ſtand es um ihre Sicherheit auf dem Throne, wenn ſie den ſtolzen König Philipp II. verletzte und dadurch in ihm den Gedanken anregte, mit Frankreich Frieden zu machen, um in Verbindung mit dieſem die Anſprüche der katholiſchen Maria Stuart durchzuſetzen? Wieviel Muth und Beſonnenheit gehörte alſo zu dem Ablehnen von Philipp's Heirathsantrage und zu der ſchon gedachten Erklärung für die Reformation! Die Königin wendete damit in faſt verwegener Entſchloſſenheit den Rücken jeder auswärtigen Unterſtützung, und ſtützte ſich einzig und allein auf die Geſinnungen und den kräftigen Willen einer numeriſch kleinen, aber zu einer feſten Einheit geſchloſſenen Nation. Auch erkannte dieſe mit Begeiſterung an, daß ſich ihre Königin mit dem allgemein verbreiteten Gefühle nationaler Selbſtändigkeit und Würde, als ächtes Kind des großgeſinnten engliſchen Vaterlandes, über alle Bedenken erhob. Das freilich war unvermeidlich, daß ſie mit dieſem Schritte die Bahn einer ununterbrochenen Kette von Gefahren betrat, welche nicht bloß den Beſitz ihrer Krone, ſondern häufig ihre perſönliche Exiſtenz bedrohten. Denn bewußt oder unbewußt bekundete ſie mit demſelben die Bereitwilligkeit, den großen Kampf aufzunehmen, der, wie wir ſchon im vorigen Abſchnitte ſahen, von jener Seite nicht mehr mit der Abſicht, den Gegenſatz der Meinungen auszugleichen, ſondern die entgegenſtehende Partei zu vernichten, geführt wurde. Zugegeben auch, daß die nach dieſer Richtung hin ausgeſprochene Kriegserklärung in der Errichtung der Ligue erſt ſpäter erfolgte, ſo ſtanden dennoch ſchon in dieſem Jahre 1558 die Anſichten und Parteien ſchroff genug einander gegenüber, um auf der Seite der Katholiſchen dieſe Tendenz zu erkennen. Immerhin gereichte es England

vor der Hand zum Glück, daß es im Intereſſe Spaniens lag, mit Frankreich nicht gemeinſame Sache zu machen. Doch erkannte jenes zugleich ſeinen Vortheil darin, dieſe Macht bald mittelbar, bald unmittelbar mit der Königin Eliſabeth in Streit und Mißhelligkeiten verwickelt und daher einen Theil der franzöſiſchen Kräfte nach dieſer Seite hin beſchäftigt zu ſehen.

Wiewohl es dem Geſchick und der Klugheit der Königin Eliſabeth gelang, dem offenen Kriege mit Frankreich durch den Abſchluß des Friedens von Cateau-Cambreſis ein Ende zu machen, dauerte doch die gegenſeitige Feindſchaft noch immer fort. Sie wiſſen, daß Maria Stuart unmittelbar nach dem Tode der Königin Maria auf Veranlaſſung ihres Schwiegervaters, Heinrich III. von Frankreich, Titel und Wappen einer Königin von England annahm. Dieſe Kundgebung ihrer Erbanſprüche an die Krone Englands iſt nie wieder zurückgenommen worden. Denn, wiewohl nach Beendigung des Streites zwiſchen dem ſchottiſchen Adel und der Regentin, unter Eliſabeth's Vermittelung, der Vertrag von Edinburg geſchloſſen worden und in demſelben das Aufgeben dieſes Anſpruchs ausdrücklich ausgemacht war, hat dennoch Maria Stuart das, zur Ausmittelung zwiſchen ihr und ihrer engliſchen Gegnerin beſtimmte Document nie vollzogen. So ſtanden alſo beide Königinnen als die oſtenſibeln Häupter zweier feindlichen politiſch-religiöſen Parteien einander immerwährend gegenüber; nur mit dem Unterſchiede, daß Eliſabeth, von Haus aus ohne Anlehnung an eine poſitive Macht, nur auf die Unterſtützung der für die Reformation geſtimmten Mehrheit ihrer Nation angewieſen war, wogegen Maria Stuart die katholiſche Partei in England zugleich mit der franzöſiſchen Macht als Bundesgenoſſen zur Seite ſtand.

Bald nach dem Frieden mit Frankreich befand ſich die Königin Eliſabeth in der Nothwendigkeit, die der Regentin von Schottland mit gewaffneter Hand trotzende Adelspartei

zu unterſtützen. Dem Anſchein nach war zwar der Gegenſtand der Streitfrage nur religiöſer Art. Die aufſtändiſche Partei verlangte die Einführung der neuen Lehre, wogegen die Regentin, aus dem Hauſe der Guiſen gebürtig, den Beſtand der katholiſchen Landeskirche mit Beharrlichkeit vertheidigte. Darin lag Veranlaſſung genug für die Königin Eliſabeth, der Adelspartei Erfolg zu wünſchen und für dieſe, von Seiten der Königin auf mehr als blos zuwartende Theilnahme zu rechnen. Doch war der Gegenſtand des Streites, wie jeder andere damaliger Zeit, nicht bloß in Bezug auf das Verhältniß der Regentin zu den aufſtändiſchen Baronen, ſondern auch für die Königin Eliſabeth ebenſoſehr von politiſcher wie von religiöſer Bedeutung. Die gewaltſamen Ausſchreitungen der reformirten Partei bekundeten zur Genüge, daß es ihr nicht um religiöſe Zwecke allein, ſondern zugleich um die Erweiterung und Befeſtigung der, ſchon längſt im Streite mit der Krone liegenden Machtſtellung der großen Kronvaſallen zu thun war. Wir brauchen daher nach vielen anderen Motiven, wie die der herkömmlichen Parteiſucht unter den einzelnen Mitgliedern des Adels, oder der Eiferſucht gegen die übermächtige Beeinfluſſung Frankreichs in dieſer Beziehung nicht weiter zu fragen. Wohl aber fiel für die Königin Eliſabeth dieſer letzte Umſtand mit entſcheidendem Gewicht in die Wagſchale, um ſich der ſchottiſchen Reformation, weniger aus religiöſer Sympathie, als aus politiſchen Beweggründen thätig anzunehmen. Denn da es der Regentin gelungen war, zu ihrer Unterſtützung franzöſiſche Streitkräfte in das Land zu ziehen, ſo lag es auf der Hand, daß, ſobald die Partei der aufſtändiſchen Barone niedergeworfen war, die franzöſiſchen Waffen ſich gegen England, behufs der Durchführung der Erbrechte von der jungen Königin von Schottland wenden würden.

So liegt alſo in dieſem, aus mannichfachen Gründen bedenklichem und dennoch aus eben ſo vielen Gründen zu recht-

fertigenden Schritte Eliſabeth's der Anfang zu den, in einer langen Reihe von Jahren ſich fortſpinnenden Verwickelungen Englands mit Schottland. Laſſen Sie mich im Intereſſe der gedrängten Kürze darüber hinweggehen, ob und welche Berechtigung denjenigen zur Seite ſteht, welche das Motiv dieſer Verwickelungen ausſchließlich oder doch vorzugsweiſe in der perſönlichen Leidenſchaft Eliſabeth's gegen Maria Stuart ſuchen. Inſoweit können ſie allerdings den Schein für ſich anführen, als ſich die Parteien mit derſelben leidenſchaftlichen Voreingenommenheit, einerſeits um die proteſtantiſche Eliſabeth, und andererſeits um die katholiſche Maria Stuart ſchaarten. Welches auch in der Zukunft die, im Weſen der Sache liegenden Beweggründe für einen öffentlich laut werdenden Wunſch oder einen ausgeführten Schritt ſein mochten, ſo lief dennoch das Eine oder das Andere im letzten Ende immer wieder auf die Frage hinaus, „ob Eliſabeth oder Maria Stuart die Herrin von England ſein ſolle?" Dieß iſt der Fall mit den, von Beginn der Regierung Eliſabeth's an, mit der größten Dringlichkeit ihr geſtellten Bitten und Anträgen, ſich zu vermälen. Nicht der allgemeine Wunſch, die Thronfolge geſichert zu ſehen, ſondern viel mehr noch die bange Furcht vor dem Uebergang der Krone auf die katholiſche Maria Stuart war der mächtigſte Antrieb dazu. In demſelben Zuſammenhang ſtanden bis zum J. 1587 alle Verwickelungen Englands einerſeits mit Spanien und der Ligue andererſeits. Und wollten Sie bezweifeln, daß nach dem verhängnißvollen Tode von Maria Stuart der Zweck, eine katholiſche Königin auf den engliſchen Thron zu bringen, noch vorgelegen haben könne, ſo müßte ich Sie auf die Bemühungen Spaniens hinweiſen, welche von dieſem Zeitpunkt an darauf gerichtet waren, mit rabuliſtiſcher Spitzfindigkeit Erbanſprüche anderer katholiſcher Prätendenten zu ermitteln und geltend zu machen.

Das ſollte, wie ich meine, genügen, um zu faſſen, wie die

Königin Elisabeth, indem sie nicht allein in dieser, sondern in fast allen schwierigen Fragen und gefahrvollen Wechselfällen ihrer Regierung mit tactvollem Instinct dem Triebe nach der Befriedigung der national vaterländischen Gesinnungen und Bedürfnisse folgte, mit dem englischen Volke immer mehr zu einer Einheit verwachsen mußte. Wir dürfen hier am wenigsten vergessen, daß die Sache der Reformation im Verlauf eines Menschenalters nach ihrem Beginn in ein völlig neues Stadium getreten war. Die Rettung der Selbständigkeit Englands von dem drückenden Einfluß der römischen Curie war nicht mehr der allein maaßgebende Beweggrund für die Theilnahme an ihrer Durchführung. Mit den finstern Schatten, welche die Regierung der katholischen Maria in die Erfüllung der, auf diesen Punct gerichteten Wünsche und Bedürfnisse der Nation geworfen hatte, waren diese zwar, wie schon gedacht worden, noch brennender zum Bewußtsein gekommen; aber daneben hatte die Verbreitung der heiligen Schrift unter dem Volke eine gewaltige Wirkung ausgeübt. Mit der Bekanntschaft des Wortes Gottes hatten Viele im Reiche des, auf das Religiöse gerichteten Gemüths so große Eroberungen gemacht, daß ihnen die Bewahrung derselben zum nicht minderen Bedürfniß geworden war, als die Erhaltung des, durch die Reformation bedingten politischen Gewinns. Doch so sehr dieß auch zur Anfeuerung der allgemeinen Begeisterung für jede, die Reformation betreffende Frage und ihre Ausführung diente, so erwuchs doch zugleich aus der mißverständlich-fanatischen Auffassung der religiösen Bedeutung der Reformation für das englische Gesammtwesen, sowie für die Königin Elisabeth eine große Gefahr. Wiewohl sie bei der ersten Betheiligung der Königin an den schottischen Angelegenheiten noch nicht zur abgerundeten Erscheinung gekommen war, schlummerten dennoch ihre Keime schon in einzelnen Gemüthern und fast in der Sache selbst. Später wurde diese Gefahr im

Herzen von England von der höchsten Bedeutung für die Schwere der Aufgabe, welche der Königin, durch Schicksal sowohl als Wahl, in der Betheiligung an den schottischen Angelegenheiten zugefallen war. Sie werden es daher nicht unangemessen finden, wenn ich, ohne Rücksicht auf strenge chronologische Ordnung, das Verhältniß und den Einfluß der Puritaner in Bezug auf die politischen wie kirchlichen Angelegenheiten Englands schon hier zum Gegenstande unserer Betrachtungen mache.

Was im vorigen Abschnitt von denjenigen Protestanten, welche unter der Regierung der Königin Maria auf den Continent ausgewandert und nach der Wiederherstellung der neuen Lehre durch Elisabeth zurückgekehrt waren, vorübergehend erwähnt worden, bildet nur die eine Seite von den Entstehungsgründen für die Secte der Puritaner. Aus dem inneren Bedürfniß der englischen Nation nach der Reinigung der Kirchensatzungen von Beschränkungen, welche mit der heiligen Schrift nicht für übereinstimmend gehalten werden konnten und mochten, war schon längst die beifällige Begrüßung der Lehren Wicleff's von vielen Seiten hervorgegangen. Nun war aber, wie schon wiederholt angedeutet wurde, in keinem Lande die Reformation mit geringerer Beachtung der Bedürfnisse nach einem gereinigten Bekenntniß ausgeführt worden, als in England. Die Sehnsucht nach der Abhülfe dieses Mangels war also in hohem Grade natürlich und mit den nationalen Wünschen eines großen Theiles der Bevölkerung völlig übereinstimmend. Hätten sich diejenigen Anhänger der neuen Lehre, welche bei ihrem Verweilen auf dem Continent mit den Grundanschauungen der Genfer Reformation genauer bekannt geworden waren, mit der Anwendung derselben auf die englischen Kirchenfragen in soweit begnügen können und wollen, als sie nur das Kirchliche und Religiöse betrafen, so würde die Richtung der sogenannten Puritaner in vollem Ein-

klang mit den nationalen Anſchauungen, Wünſchen und Bedürfniſſen haben zuſammenfließen können. Das aber war aus inneren wie äußeren Gründen nicht möglich. Darüber, daß die Wicleff'ſche Lehre mit den im ſechszehnten Jahrhundert, in Deutſchland ſowohl als in der Schweiz, zur Geltung gelangten Grundſätzen der Reformation in dogmatiſcher Hinſicht nicht vollſtändig übereinſtimmend war, konnte die allgemeine Menge kaum ein Urtheil haben. Dagegen lag in der leidenſchaftlichen Stimmung, von welcher die Schweizer gegen die anmaßende Ungerechtigkeit des päpſtlichen Abſolutismus, ſowie gegen jede Willkürherrſchaft erfüllt waren, eine ſtarke Anziehungskraft für die Engländer, da auch bei ihnen der Anfang der Reformation in derſelben Stimmung begründet geweſen war. Möglich, daß zu dieſer Ueberſpannung ſich die Erinnerung an die, ſelbſt bis zum Märtyrerthum vertheidigten Geſinnungen der Lollard's geſellten. Indeſſen wurde mit der Zuſtimmung zu den jenſeitigen Geſinnungen zugleich eine Gemüthsrichtung, welche dem engliſchen Weſen bisher fremd geweſen war, in die Anſchauungen der für die Reformation begeiſterten Engländer dieſes Kreiſes übertragen. Von der verſöhnenden Ausgleichung der Anſprüche der Gegenwart mit der geſchichtlichen Ueberlieferung, nach welcher die engliſche Nation in allen brennenden Fragen und Wechſelfällen mit hingebender Treue an das Herkommen von jeher geſtrebt hatte, konnte unter den obwaltenden Umſtänden nicht mehr die Rede ſein. Vielmehr ergriffen die exaltirten Gemüther die Ueberzeugung, daß die Wiederherſtellung der urſprünglichen Reinheit der Kirche nur durch den entſchiedenſten Bruch mit allem Hergebrachten möglich werden könne, mit fanatiſcher Voreingenommenheit. Ob es den leitenden Perſönlichkeiten anſchaulich war, daß ſie auf dem Wege waren, an die Stelle der verhaßten hierarchiſchen Tyrannei eine theokratiſche Herrſchaft von weit tyranniſcherer Gewalt zu ſetzen, mag unentſchieden

bleiben. Gewiß iſt es aber, daß ſie für die, nach ihrem Sinne zu bildende Kirche und ihre Gemeinde die unerhörteſte Ausdehnung nicht blos kirchlicher, ſondern auch politiſcher Rechte beanſpruchten. Sie ſehen alſo, daß in dieſer Bewegung Forderungen nach der Befriedigung unläugbar nationaler und religiöſer Bedürfniſſe mit ſolchen zuſammenfielen, die nicht blos die Exiſtenz des engliſchen nationalen Staatsweſens an der Wurzel angriffen, ſondern in ihrer vollſtändigen Verwirklichung ſelbſt mit jedem geſunden Staatsweſen unvereinbar ſind. In dieſer Vermiſchung des Berechtigten und Gedeihlich-Nothwendigen mit dem Unberechtigten und Abſolut-Verderblichen lag, meines Dafürhaltens, die größte Schwierigkeit ſowohl als die äußerſte Gefahr für die Haltung der Königin Eliſabeth gegenüber den Neuerern dieſer Richtung. Nicht dadurch konnte der ungeſtörte Beſtand des Gemeinweſens oder die perſönliche Exiſtenz der Königin mit der größten Gefahr bedroht werden, daß einzelne hitzige Fanatiker, wie Burcher (1572) und Hacket (1591) die Fahne des offenen Aufruhrs gegen die Regierung zu erheben ſuchten. Die kopfloſen Unternehmungen Beider endeten mit der geſetzlichen Beſtrafung und Hinrichtung der Urheber, ohne daß ſich in der Nation irgend welche Theilnahme für dieſe Schwärmer gezeigt hätte. Die eigentlichen Puritaner in England, von denen im Grunde nicht früher als im Jahre 1568 geſprochen werden kann*), waren überhaupt, wie ihr Name andeutet, urſprünglich weit mehr von der ernſten Abſicht, die Kirche von den durch römiſch-katholiſchen Einfluß eingeführten Mißbräuchen zu reinigen, als von einer rebelliſchen Geſinnung gegen das Staatsoberhaupt erfüllt. Aber die Uebertragung dieſer Geſinnungen durch die ſchottiſchen Anhänger der Reformation auf die Engländer lag allerdings nahe und war als eine große Gefahr zu be-

*) W. Camden, history of Qu. Elisabeth. Lond. 1688 f. p. 107.

fürchten. Schon die erſten Anfänge der reformatoriſchen Bewegungen in Schottland trugen, wie wir geſehen haben, den Stempel der gewaltſamen Rebellion. Weit ſchlimmer wurde es, als die junge, unerfahrene und leichtgeſinnte Königin Maria nach dem Tode ihres Gemals in Edinburg einzog, um ihren väterlichen Thron einzunehmen. Kaum daß ſie den Fuß auf den vaterländiſchen Boden geſetzt hatte, ſo trotzte der Königin der calviniſche Geiſtliche Knox, ein geborner Engländer, mit roher Brutalität ins Geſicht. Indem er, mit fanatiſchem Eifer eine gleiche Gewalt, wie die Propheten des alten Teſtamentes gegen die königliche Würde und Herrſchaft anſprechend, nicht blos den Widerſtand gegen die weltliche Obrigkeit, ſondern auch das Recht, dieſelbe zu entſetzen, predigte, fand er bei einem großen Theil des ſchottiſchen Adels Beifall und Unterſtützung. Als im Jahre 1571 die reformirte Adelspartei den Earl of Morton, Petcarne, den Abt von Dumferline und James Mac Gilly an die Königin Eliſabeth mit der Bitte um Unterſtützung gegen die katholiſche Partei abſendete, ſcheuten ſich dieſe Männer nicht, vor der Königin von England zu bekennen, daß auf Grund der calviniſchen Lehre den Unterthanen das Recht zuſtehe, die weltliche Obrigkeit bis in die höchſte Spitze hinauf zu richten und nach Umſtänden abzuſetzen.*) Was ſollte ihnen die Königin Eliſabeth antworten, wenn ſie nicht entweder durch die rückhaltloſe Gewährung der Bitte den Schein annehmen mochte, dieſen Grundſätzen beizuſtimmen, und dadurch die geſinnungsverwandten Religionsparteien ihres eigenen Landes zu gleichen Anſprüchen ermuthigen, oder ihre Hand von der ſchottiſchen Adelspartei abziehen, und die Sache der Reformation auf der großbritanniſchen Inſel Preis geben wollte? Daß ſie das Letzte nicht konnte, lag in den Umſtänden. Denn die Frage ihrer Exiſtenz war mit der über

*) Camden a. a. O. p. 154.

die Vertheidigung und Durchführung der Reformation von gleicher Bedeutung. Mittlerweile war die Liga zu Stande gekommen, Proteſtanten und Katholiken ſtanden ſich in Frankreich mit den Waffen in der Hand gegenüber, und der Aufſtand in den Niederlanden war im Entſtehen. Die Partei der Reformation war in England durch viele calviniſchgeſinnte Auswanderer aus Frankreich und den niederländiſchen Provinzen verſtärkt worden. Unter ſolchen Umſtänden lag es an ſich ſelbſt nahe, daß der Rath der Königin aus politiſchen Gründen für die Unterſtützung der Schotten ſtimmte. Doch auch die Geſinnungen der bedeutendſten Mitglieder deſſelben neigten ſich zu der, im puritaniſchen Sinne weiteren Ausdehnung der Reformation. Des character- und grundſatzloſen Leiceſter nicht zu gedenken, waren doch Cecil, Knolles, Bedford und Walſingham als Gönner derſelben bekannt. In allen öffentlichen Angelegenheiten gewann daher der puritaniſche Geiſt immer mehr Boden. Schon im Jahre 1571 erhob ſich im Parlament eine heftige Bewegung gegen die Maßnahmen der Regierung in religiöſen Angelegenheiten. Das energiſche Eingreifen der Königin gegen den Hauptanführer, Strickland, drohte die nur im Entſtehen begriffene Flamme noch mehr anzufachen. Sie war daher genöthigt, mit einer klugen Wendung zu größerer Milde zurückzukehren. Wiederholte Botſchaften der Königin, worin ſie die Mitglieder des Unterhauſes von der Einmiſchung in kirchliche und politiſche Angelegenheiten abmahnte, waren nur von zeitweiliger Wirkung. Bald richtete man auch die Angriffe auf die Prärogative der Königin. Der geiſtliche Gerichtshof wurde von den Brüdern Paul und Peter Wentworth, Robert Bell, Damport und Anderen, in mehreren Parlamentsſitzungen zum Gegenſtand heftiger und vorwurfsvoller Reden gemacht, in denen zugleich das Verlangen nach einer weiter ausgedehnten kirchlichen Reform ausgeſprochen wurde. Auch das königliche Recht der Monopole wurde als

verderblich für Handel und Wohlstand dem lebhaftesten Tadel unterworfen. Am Tiefsten griff, wiewohl in späterer Zeit, aber doch auf Grund der immer mehr Geltung gewinnenden puritanischen Gesinnungen, die Rede des Puritaners Peter Wentworths ein, worin er, (1593) als Erwiderung auf eine Botschaft der Königin, für das Parlament eine unbeschränkte Redefreiheit verlangte.

Es gelang allerdings der Königin bald durch eine, nach unseren heutigen Begriffen kaum zu verantwortende Strenge, bald durch kluges Nachgeben, den Erfolgen dieser Angriffe auf ihre königliche Stellung vorzubeugen. In der Parlamentssitzung von 1593 ging sogar ein Gesetz durch, das den Zweck hatte, den Gehorsam gegen die Königin mehr zu sichern und gegen Puritaner wie Katholiken mit gleicher Strenge gerichtet war. Daraus aber, daß sie diese, im Herzen ihres Landes drohende Gefahr mit Glück bekämpfte, werden Sie nicht auf deren Unerheblichkeit schließen wollen. Auch der unläugbare Umstand, daß ihr in dieser exaltirten Partei sowohl, als in den schottischen Reformirten stets bereitwillige Bundesgenossen gegen die unermüdeten Bestrebungen der liguistisch-katholischen Schwärmer, unterstützt von Spanien und dem päpstlichen Stuhle, zu Gebote standen, wird nur als eine sehr bedenkliche Gunst des Geschicks betrachtet werden dürfen. Denn am letzten Ende konnte der Preis, welchen diese Bundesgenossenschaft für ihre Unterstützung verlangte, dem Verluste, gegen welchen sie ihren Schutz anbot, gleich kommen. Sie werden daher mit unbefangenem Urtheil die Schwierigkeit der, der Königin von den Umständen aufgedrängten Aufgabe für die Erhaltung von der Selbständigkeit ihres Landes und ihrer Existenz billig genug ermessen, um einzugestehen, daß an die Haltung und die Verfahrungsweise derselben in dieser Lage nicht ein allgemein gültiger Maßstab angelegt werden darf. Ernste Zurechtweisungen der stürmisch andrängenden Partei der schottischen

Reformirten in die Grenzen des Rechtes auf der einen Seite, Warnungen gegen die ſchottiſche Königin und Regierungspartei auf der anderen Seite, konnten dem Bedürfniſſe nicht genügen. Daß es an Beiden nicht gefehlt hat, lernen wir aus den geſchichtlichen Quellen von Seiten der einen wie der anderen Parteiſtellung. Aber ein vollſtändig erſchöpfender Einblick in dieſelben iſt freilich der ehrlichen Forſchung dadurch unmöglich gemacht, daß, wahrſcheinlich auf ausdrücklichen Befehl König Jacob I., alle Papiere über den Verkehr der beiderſeitigen Königinnen in dieſen verwickelten Angelegenheiten, mit Ausnahme eines einzigen Schriftſtückes, aus den mit der größten Liberalität geöffneten Archiven Londons entfernt und muthmaßlich vernichtet ſind.*) Es iſt daher nicht leicht, nur darüber ein Urtheil zu finden, wie die Regierung der Königin Eliſabeth nach den Umſtänden das richtige Maß halten ſollte zwiſchen dem Nachgeben oder der Gewährung der geſtellten Forderungen und Bitten, und der energiſchen Abwehr oder Vertheidigung gegenüber den damit verbundenen Anmaßungen. Noch zweifelhafter und bedenklicher iſt es, ob und wie weit der, an das ſittliche Gefühl herantretenden Neigung zu Vorwürfen der Zweideutigkeit oder Argliſt nachgegeben werden dürfe. Wiſſen wir doch, wie die Parteileidenſchaft nicht im Stande iſt, in den Mitteln zur Erreichung ihrer Zwecke Maß zu halten; und je mehr wir uns aus den offen liegenden Quellen überzeugen müſſen, daß die ſchottiſchen wie andere Religions- und politiſche Parteien ſich nicht ſcheuten, die feinſten

*) So erzählt wenigſtens Tindal „Remarques historiques et critiques sur l'histoire d'Angleterre par Mr. de Rapin Thoyras, à la Haye 1733. T. II. 2. partie pag. 146. Ob ſeit der Zeit neue Entdeckungen gemacht ſind, iſt mir nicht bekannt. Was in dieſer Hinſicht zu Rathe zu ziehen iſt, beſteht, mit Ausnahme einiger Monographien von ſehr verſchiedenem Werth, vorzugsweiſe in dem von Fr. v. Raumer u. A. veröffentlichten Geſandtſchaftsberichten.

Ränke, Entſtellungen der Thatſachen, Fälſchungen von Beweisſtücken und andere verwerfliche Kunſtgriffe zu ihren Zwecken anzuwenden, umſomehr werden wir anſtehen müſſen, auf die Regierung der Königin Eliſabeth oder ſie ſelbſt und ihre Verehrer deshalb den Stein zu werfen, weil auch ſie nicht allerwege von Schritten freizuſprechen iſt, welche auf unſer ſittliches Gefühl einen verletzenden Eindruck machen.

Mit noch größerem Rechte ſind die Vorwürfe, welche gegen die Königin Eliſabeth wegen der Verfolgung ihrer katholiſchen Gegner oft ausgeſprochen worden ſind, in das richtige Maß zu verweiſen. Wahr iſt es allerdings, daß, beſonders in der Zeit, wo die katholiſche Liga dem Proteſtantismus den blutigſten Verfolgungskrieg erklärt hatte, eine außerordentlich große Zahl von Bluturtheilen in England ausgeführt wurde. Adelige und Unadelige, Engländer und Fremde, verfielen in Menge dem Beile des Henkers oder einer noch grauſameren Todesſtrafe. Der erſte Pair des Reiches, Herzog von Norfolk, ſtarb auf dem Schaffot, und mancher Edle von hoher Stelle war mit der gleichen Gefahr bedroht. Wer möchte dabei nicht der Kataſtrophe der unglücklichen Maria Stuart mit Erſchütterung gedenken! Auch das darf zugegeben werden, daß der religiöſe Parteihaß der engliſchen Bevölkerung gegen das Papſtthum, ja daß ſogar puritaniſcher Fanatismus nicht überall ohne Einfluß war auf die Vollſtreckung von mehr als einem Bluturtheil. Daß dieſe Parteien auf die endliche Hinrichtung des Herzogs von Norfolk drangen, nachdem die Königin ihn ſchon einmal begnadigt hatte, und bei ſeiner zweiten Verdammung lange Zeit mit dem Befehl zur Vollſtreckung des Urtheils zögerte, wird von erleuchteten Geſchichtsſchreibern nicht bezweifelt. Das, zur endlichen Verdammung und Enthauptung der Königin von Schottland führende Verfahren, wegen ihrer Betheiligung an der Verſchwörung von Babington, war nach unzweifelhaften Zeugniſſen von Zeit-

genoſſen (Camden a. a. O. p. 336 ff.), nur möglich in Folge einer hinterliſtigen Täuſchung der Verſchworenen durch Walſingham. Auch beruhte die Eile und Härte, mit welcher die Commiſſion das Urtheil ausführte, namentlich das Benehmen des Grafen von Kent, unläugbar auf religiöſem Parteihaß. Demungeachtet würde man in hohem Grade ungerecht ſein, wenn man für dieſe und andere Ereigniſſe nur die perſönliche Geſinnung der Königin Eliſabeth verantwortlich machen wollte. In keinem der hierher gehörigen Fälle handelt es ſich an ſich ſelbſt um eine Religionsverfolgung. Von Ketzergerichten und nach ihrem Urtheil vollzogenen Hinrichtungen findet ſich, meiner Erinnerung nach, überhaupt kaum ein Beiſpiel unter der Königin Eliſabeth. Deshalb galt auch in allen oder den meiſten dieſer peinlichen Rechtsfälle nicht die Competenz ron the court of the high commission, ſondern die der weltlichen Gerichte. Vor dieſen wurde in der Regel die Frage mit weit erſchöpfenderer Genauigkeit behandelt, als es bei jenem üblich war. Dieß gebot ſich deshalb von ſelbſt, weil die Anklage durchweg nicht auf ein gegen die Kirche, ſondern auf ein gegen die Staatsgewalt oder die Perſon der Königin begangenes, oder verſuchtes Verbrechen zu richten war. Die obwaltenden Umſtände brachten es mit ſich, daß dieſe wiederholten Prozeſſe, mit Ausnahme nur weniger gegen Fanatiker einer anderen Religionspartei, faſt durchgängig Verſuche des Hochverraths und der Empörung von Seiten katholiſcher Religionsverwandten zum Gegenſtand hatten. Sobald der römiſche Stuhl die Königin Eliſabeth in den Bann gethan und ihre Unterthanen der Eidestreue entbunden hatte, war dieſen jeder Vorwand zum gewaltſamen Widerſtand gegen die königliche Regierung geboten. Zum Glück konnte dieſes Mittel bei Engländern nicht ohne Weiteres von Wirkung ſein. Dagegen verſäumte man von jener Seite nichts, um für die religiöſe Parteileidenſchaft auch durch eingeborene Engländer Vortheil zu ziehen.

Auch war der Papſt bei jedem Schritt, der jenſeits des Canals auf dem Boden der Vertheidigung des römiſch-katholiſchen Bekenntniſſes gewonnen wurde, mit einer erneuten Bannbulle und mit Ablaßbriefen für Verbrechen gegen eine ketzeriſche Regierung und Regentin bereit. In Rheims und Douay waren Miſſionsſchulen unter jeſuitiſchem Einfluß gegründet. Viele Engländer von hitziger Begeiſterung für das römiſch-katholiſche Bekenntniß waren ſchon mit dem Regierungsantritt Eliſabeth's und der Wiederherſtellung der neuen Lehre nach dem Continent übergeſiedelt. In den Miſſionshäuſern zu Rheims und Douay gewann man die erregten Gemüther Mancher für die Meinung, daß durch die Ermordung einer ketzeriſchen Königin und die Befreiung des Landes von ihrer Tyrannei die ewige Seligkeit unfehlbar verdient werde. Wenn Katholiſch-Geſinnte ihre Glaubensgenoſſen damaliger Zeit mit dem beſten Willen gegen den Vorwurf vertheidigen wollen, daß im Laufe von vielen Jahren mancher Dolch zur meuchleriſchen Ermordung der Königin Eliſabeth geſchliffen, von jeſuitiſchen Emiſſären nach England getragen wurde, ſo brechen ſich die Vertheidigungsgründe derſelben oder die Behauptungen, daß dieſe Gefahren nur in der erhitzten Phantaſie der proteſtantiſchen Fanatiker exiſtirten, an den geſchichtlich nachgewieſenen Thatſachen. Nach Fr. v. Raumer (Geſch. v. Europa II. 549) kamen in den Jahren 1579 bis 1582 allein aus Douay über 300 von Philipp II. lebhaft unterſtützte Jeſuiten unter den verſchiedenſten Geſtalten und Verkleidungen nach England. Der ſpaniſche Geſandte Mendoza konnte ſich nicht von dem Vorwurf reinigen, ſolche Emiſſäre, deren verbrecheriſche Abſichten durch gerichtliche Unterſuchungen außer Zweifel geſtellt waren, unter ſeinem Schutze gehalten zu haben und mußte ſich der Ausweiſung ſtillſchweigend unterwerfen. Ueberdieß ſteht es feſt, daß die hochverrätheriſchen Pläne des Herzogs von Norfolk und Anderer ihnen von Spanien an die Hand

gegeben waren, und nur in der ſicheren Hoffnung und Zuſage einer bewaffneten Unterſtützung Seitens Spaniens für ausführbar gelten konnten. Die Gefahr eines kriegeriſchen Angriffs von dieſer vermögenden Macht wuchs mit jedem Tage, während in den Niederlanden immer mehr Streitkräfte, behufs der Dämpfung des dortigen Aufſtandes, geſammelt wurden. Mehr wie ein Mal war die Abſicht ſchon gefaßt und die Ausführung erſchöpfend feſtgeſtellt, von dorther einen Angriff auf England zu machen. Endlich dürfte es wohl erlaubt ſein zu fragen, mit welchem Rechte die katholiſche Religionspartei damaliger Zeit und ihre Vertheidiger das Anathem der grauſamen Unduldſamkeit auf die Königin Eliſabeth und ihre Regierung zu ſchleudern vermögen; da ihre eigene zelotiſche Verfolgungsſucht in unzähligen grauſamen Ketzergerichten in den Niederlanden, und vor allem Anderen in der furchtbaren Metzelei der Bartholomäusnacht zu Paris vor Augen liegt.

Sobald man daher, abgeſehen von der unberechtigten Betheiligung des Gemüthes, nur die Thatſachen von der einen, wie von der andern Seite, reden läßt, wird man ſich überzeugen müſſen, daß die Königin Eliſabeth nicht einer maßloſen Leidenſchaftlichkeit, ſondern den Geboten der Nothwendigkeit in ihrem Verfahren gegen die Ränke der liguiſtiſch-katholiſchen Partei folgte. Wir dürfen ſogar noch weiter gehen und behaupten, daß die einer Frau nur ſelten eigene Energie und Einſicht dazu gehörte, um die Forderungen und Anſprüche ihrer proteſtantiſchen Geſinnungs- und Glaubensgenoſſen in das Maß einer klugen Mäßigung zu verweiſen. Am ſchlagendſten trat dieß zu Tage in der Frage über die Stellung, welche ſie gegenüber den Aufſtändiſchen in den Niederlanden einzunehmen habe. Die Augen der Reformirten daſelbſt wendeten ſich mit den beſtimmteſten Hoffnungen nach der Vertheidigerin des Proteſtantismus auf der großbritanniſchen Inſel. Mehr als einmal erboten ſich die niederländiſchen Stände, ſich dem

Scepter der Königin Elisabeth zu unterwerfen. Sie waren überzeugt, daß sie im Stande sein werde, ihnen, als einer Pertinenz des Königreichs England, Schutz zu gewähren gegen die spanische Uebermacht und Vergewaltigung. Die Stimmung von der protestantischen Bevölkerung der Insel drängte zur Annahme des Anerbietens. Man glaubte auf die Berechtigung der Sache vom religiösen Standpunkt aus, in materieller Hinsicht auf die bisher schon gewonnenen Erfolge, sowie auf die seit 1558 wesentlich vermehrten Hülfsmittel hinweisen zu dürfen, und die Jugend des Landes brannte vor Begierde, die Waffen gegen den allgemeinen Feind zu führen. Selbst im Rathe der Königin erhoben sich gewichtige Stimmen für die bewaffnete Unterstützung der Niederländer. Demungeachtet zauderte die Königin und widerstand mehrere Jahre dem lebhaften Andringen, indem sie mit weiser Mäßigung den politischen Vortheil gegen die Gefahren abwog. Nur soweit gab sie nach, daß sie den Niederländischen Ständen reichliche Geldbarlehne gewährte. Als endlich im Jahre 1585 die Königin sich entschloß, ein ansehnliches Hülfsheer unter Lord Leicester nach den Niederlanden zu senden, war Europa über die Kühnheit dieses Schrittes erstaunt.*) Daß das, für minder mächtig erachtete Königreich England es wagte, dem allseitig gefürchteten Spanien mit offenem Visir die Stirn zu bieten, war der Gegenstand allseitiger Bewunderung und des lauten Beifalls von Seiten der Anhänger des Protestantismus. Die Unternehmung entsprach nicht den Erwartungen. Viel edles Blut wurde nutzlos vergossen, und man hatte Ursache der ungenügenden Befähigung Leicester's schwere Vorwürfe zu machen. Dennoch war dieser Schritt von entscheidender Wirkung in Bezug auf die Achtung der Europäischen Welt für die Eigenschaften und hochherzigen Gesinnungen der Königin Elisabeth.

*) Camden, a. a. O. p. 321.

Man vergaß nicht wieder, daß ſie ſich mit dieſer kühnen Schilderhebung als die Schutzherrin des Proteſtantismus ohne Scheu vor der ihr gegenüberſtehenden Uebermacht erklärt hatte. Doch auch wir dürfen nicht vergeſſen, daß dieſe Unternehmung nicht möglich geweſen ſein würde, wenn nicht die Gunſt des Geſchicks England und ſeine Königin durch eine Reihe von Thatſachen dazu in den Stand geſetzt hätte.

Die, wenige Jahre nach dem Regierungsantritt Eliſabeth's beginnenden Seeunternehmen, von welchen ich mit Ihnen jetzt zu ſprechen habe, ſind für unſeren Zweck in doppelter Hinſicht von höchſter Bedeutung. Sie hatten die Herſtellung eines völlig neuen Verhältniſſes des engliſchen Staats- und Nationallebens zu dem Auslande zur Folge. Mit der Ausdehnung und Bedeutung der politiſchen Macht, ſowie des materiellen Vermögens, wurde zugleich der Geſichtskreis der Nation und ihrer Mitglieder in hohem Grade erweitert. Man darf daher behaupten, daß ſie von dem weſentlichſten, mittelbar ſogar von dem größten Einfluß waren, um das Nationalgefühl des Einzelnen, wie der Geſammtheit auf eine bis dahin nicht gekannte Höhe zu ſteigern. Dieß lag um ſo näher, als ſie, in ihrem Beginne ohne Ausnahme, und in ihrem weiteren Verlauf zum überwiegenden Theile, aus dem Volke ſelbſt, ohne unmittelbare Veranlaſſung und Betheiligung der Regierung hervorgingen. Wir finden daher in ihnen eine neue Beſtätigung für die, in dem vorigen Abſchnitt uns zum Leitfaden dienende Betrachtungsweiſe des hiſtoriſch-organiſchen Entwickelungsganges, auf deſſen Grunde ſich das engliſche National- und Staatsweſen zu einer harmoniſch geſchloſſenen Einheit ausbildete. In ſolchen Zuſtänden iſt es allein möglich, daß die Bedürfniſſe der Geſammtheit mit gleichem Gewicht des Einfluſſes auf den Einzelnen wirken, und Unternehmungen dieſer mit jenen im innigſten Einklang ſtehen. Unſer Urtheil über die Abenteurerzüge der engliſchen Seefahrer unter der Regierung Eliſabeth's,

und über das Verhalten der Königin zu denſelben kann und darf daher, wie in vielen andern Fällen, nicht aus allgemeinen Grundſätzen abgeleitet werden. Indem uns die Unternehmungen von Fr. Drake, Hawkins, Thomas Cavendiſh, Sir Walter Raleigh, Cumberland und Anderen an ſich ſelbſt unter dem Lichte verwegener Raubzüge erſcheinen, und uns Bedenken darüber beigehen, wie die Königin ſelbſt und ihre Regierung dieſelben, durch Annahme eines Theiles von dem Raube, unter ihre Autorität ſtellen, ja ſogar Mehrere der Abenteurer zu hohen Ehren in der königlichen Flotte erheben mochte, müſſen wir nicht allein in den gebieteriſchen Umſtänden der Zeit die Erklärung zu finden ſuchen. Es wird ſogar erlaubt, wenn nicht geboten erſcheinen, uns bewußt zu werden, daß dieſer abenteuernde Geiſt der Wanderluſt auf dem unbegrenzten Meere in einem, ſeit undenklichen Zeiten der Nationalität der normänniſchen Küſtenbewohner innewohnenden Triebe ſeine Wurzel hatte. Wir könnten faſt an die alten Märchen der nordiſchen Seekönige erinnert werden, wenn nicht dieſe Unternehmungen in Motiven ſowohl, als in ihren Reſultaten für die politiſche und ſociale Entwickelung des engliſchen Inſelſtaates von jenen fabelhaften Beginnen weit ablägen.

Ob der erſte Antrieb der Londoner Kaufmannſchaft zum ſelbſtändigen Betreiben des überſeeiſchen Verkehrs und Handels — wie Hume glaubt*) — in einem ſchon zur Zeit der Königin Maria entſtandenen Zerwürfniß mit der Hanſe zu ſuchen ſei, können wir, wie ich meine, dahingeſtellt ſein laſſen. Gewiß iſt es, daß dieſer Verkehr ſchon von Neuem belebt worden ſein mußte, ehe er noch durch den eigentlichen Urheber und den kühnſten Verfolger der, vom Geſchick überaus begünſtigten Unternehmungen auf dem Weltmeere, Francis Drake, den höchſten Aufſchwung erhielt. Im Jahre 1567 hatte er ſchon

*) Hume, hist. of Engl. V. 479.

in Gemeinschaft mit Hawkins, mehrere Schiffe ausgerüstet, und auf ihnen eine erfolgreiche Seereise ausgeführt. Bedeutender für seine und seines Vaterlandes Zukunft war seine erste Reise nach Amerika im Jahre 1576. Nach der Fahrt durch die westindischen Gewässer, an der Landenge von Panama gelandet, soll er beim Anblick des stillen Oceans von den Höhen in inbrünstigem Gebet auf die Knie gesunken sein, und Gott um die Gnade angefleht haben, auch diese Meere einst befahren zu dürfen.*) Schon in den Jahren 1577 bis 1580 ging ihm dieser Wunsch in Erfüllung. Mit einer auf seine Kosten neuausgerüsteten Flotte steuerte er wieder nach Amerika, passirte die Magellanstraße, und erreichte die Molucken, nachdem er die größten Gefahren bestanden, und mehr als einmal an seiner Rettung verzweifelt hatte. Nach der Umschiffung des Caps der guten Hoffnung kehrte er mit dem Ruhme, zuerst die Welt umsegelt zu haben, nach England zurück. Wiewohl dieses mit Spanien damals noch in Frieden lebte, hatte er auf seiner Reise viel spanische Schiffe genommen. Die reiche Beute, welche er diesen Beraubungen verdankte, wurde zwar von Spanien reclamirt. Zugleich forderte Philipp II. die Bestrafung des Piraten. Doch gelang es auf dem Wege der Unterhandlungen, diese letzte Forderung abzuweisen, und die Klagen der Spanier, mit der Abtretung eines Theiles vom Raube, zu beschwichtigen. Der größere Theil davon floß in den Schatz der Königin. Von da ab gewann Fr. Drake eine politische Bedeutung. Nach Ausbruch der Feindseligkeiten mit Spanien war er zum Admiral der Königin ernannt, und stach im Jahre 1586, unter königlicher Autorität von Neuem in See. Mit einer Flotte, die aber nur zum geringsten Theile

*) In diese Zeit fällt die erste Einführung des Tabacks, dessen Gebrauch und Genuß in England bald eine Rolle zu spielen begann, und der von da an sich über die ganze Welt verbreitet hat.

auf königliche, zum größten Theile auf seine und anderer Privatleute, Kosten ausgerüstet war, nahm er seinen Curs von Neuem nach Westindien. Mit Hülfe einiger Landtruppen, die der Unternehmung, unter den Befehlen von Carlisle, beigegeben waren, wurde unterwegs St. Jago am grünen Vorgebirge erstürmt und geplündert. Die Bemannung der Flotte hatte dabei nicht geringe Verluste erlitten, auch war sie durch Krankheiten bedeutend geschwächt. Demungeachtet wurde S. Domingo und Carthagena berannt und genommen. Wenige Jahre früher hatte Ralph Lane, auf Veranlassung von Sir Walter Raleigh, im nördlichen Theile von Amerika, eine Colonie gegründet, und zur Ehre der Königin Virginia genannt. Als sie Fr. Drake bei dieser Fahrt besuchte, fand er sie in hoffnungslosem Zustande, und führte daher die Ansiedler nach England zurück. Der gesammte Gewinn dieses Unternehmens für die Königin wird von gleichzeitigen Geschichtsschreibern auf 600,000 £, außer der reichen Kriegsbeute, geschätzt.*) Abgesehen von diesen Vortheilen war durch die kühn gewonnenen Erfolge von Fr. Drake der Muth zu ähnlichen Unternehmungen vielfach geweckt worden. Bald nach ihm führte Thomas Cavendish, ein Edelmann aus Devonshire, mit einer auf eigene Kosten ausgerüsteten Flotte eine zweite Weltumsegelung aus. Bei seiner Rückkehr nach Greenwich prunkte er mit dem, durch Beraubung spanischer Schiffe, gemachten Gewinn in abenteuerlicher Weise. Als die Flottille die Themse hinauf fuhr, waren die Matrosen in kostbare Seidenstoffe gekleidet, die Segel glänzten in Seidendamast, und am Toppmaste des Capitainschiffes bestand das Segel aus Goldstoff.**) Um dieselbe Zeit, 1587, wurde die ostindische Colonie gegründet. Doch gelang die Eröffnung des regulären Handels-

*) Camden a. a. O. p. 324.
**) Hume a. a. O. V. 327.

weges erſt durch die gefahrvolle und mühſelige Fahrt von George Riman und James Lancaſter, 1591. Früher ſuchten die Engländer dieſen Weg durch die nordiſchen Meere zu entdecken. Thomas Forbiſher ſteuerte deshalb ſchon 1576 nach Nord-Amerika in der Hoffnung, es umſchiffen zu können. John Davis machte denſelben Verſuch neun Jahre ſpäter, und war der erſte Engländer, dem die Küſte von Grönland in Sicht kam.

Die Angriffe der Engländer zur See und zu Lande konnten nicht verfehlen, auf König Philipp von Spanien einen tiefen Eindruck zu machen. Gleichwie die Liga nur den Zweck haben konnte, die proteſtantiſche Partei auf Tod und Leben zu bekämpfen, ſo ſcheint Philipp II. von der Ueberzeugung geleitet worden zu ſein, daß ihm die Aufgabe obliege, die Königin Eliſabeth, mit dem ganzen Gewicht ſeiner Uebermacht, zu erdrücken. In den Kriegshäfen von Spanien und Portugal wurde zu dieſem Ende eine Flotte von unerhörter Ausdehnung und Kraft ausgerüſtet. Während derſelben aus allen Theilen der ſpaniſchen Monarchie ſowohl, als aus anderen katholiſchen Ländern, zahlreiche begeiſterte Kämpfer zuſtrömten, konnte man in England über die großartigen Rüſtungen und ihren Zweck nicht zweifelhaft bleiben. Die königliche Regierung verſäumte daher nicht, auch ihrerſeits Kräfte zur Abwehr und zum Widerſtand zu ſammeln. Neben dem, ſchon zum Admiral der Königin ernannten Fr. Drake wurden aus der Reihe der abenteuernden Seefahrer auch Thomas Forbiſher und John Hawkins für den königlichen Dienſt zur See gewonnen. Um der drohenden Gefahr nach Kräften zuvorzukommen, war in kurzer Friſt eine anſehnliche Flottille unter ihren Befehlen bereit, deren Schiffe aber immer noch zum geringſten Theile königliches Eigenthum waren. Was nicht von patriotiſchen Handelsherren und Privatleuten auf ihre eigenen Koſten ausgerüſtet worden, entlehnte die Königin von den Holländern. Auch die Bemannung beſtand nur zum geringſten Theile aus

Solchen, die von der Königin geworben, oder nach herrſchendem Gebrauche gepreßt waren. Dem größeren Theile des Bedürfniſſes wurde durch Matroſen von der Handelsmarine, und zahlreiche Freiwillige aus der nobility, gentry und Bürgerſchaft, genügt. Selbſt wider den Wunſch und den Willen der Königin ſchloſſen ſich Mitglieder des hohen Adels aus ihrer Umgebung an, wie zuerſt der junge Graf Eſſex und in ſpäterer Zeit der junge Graf Southampton. Im Jahre 1587 ging ein anſehnliches Geſchwader, unter den Befehlen von Fr. Drake, nach den ſpaniſchen und portugieſiſchen Küſten. Die mit Kriegsſchiffen angefüllten Häfen wurden im kühnen Anprall berannt, und viele feindliche Schiffe zerſtört. Der den Spaniern zugefügte Schaden ſoll ſo beträchtlich geweſen ſein, daß der Angriff auf England um ein Jahr verſchoben werden mußte. Dieſes gewann daher Zeit, zu weiteren Vorbereitungen. Nächſtdem war es als ein weſentlicher Gewinn zu ſchätzen, daß ſich die engliſchen Seeleute an den Anblick und die Bekämpfung der, alles bisherige Maß überſteigenden, ſpaniſchen Galeonen gewöhnten. Man erfuhr, daß dieſe Coloſſe von drei bis vier Decken, mit ihren ſchweren und zahlloſen Feuerſchlünden, für die corſarenartigen Angriffe der leichten engliſchen Fahrzeuge nicht unüberwindlich waren.

Als im Jahre 1588 König Philipp die, unter dem Namen der unüberwindlichen Armada bekannte Flotte, an Zahl und Macht größer, als jemals das Weltmeer eine Streitkraft getragen hatte, aus den Häfen von Liſſabon und Corunna auslaufen ließ, war dennoch der erſte Eindruck entmuthigend. Gegen die unglaubliche Anzahl großer Kriegsſchiffe mit mehr als zweitauſend Feuerſchlünden, und einer unerhört zahlreichen Bemannung dienſttüchtiger Seeleute und Landſoldaten, ſchien nach menſchlicher Berechnung die Streitkraft Englands zu Waſſer und zu Lande kaum beſtehen zu können. Als ob es gälte, die proteſtantiſche Bevölkerung daran zu erinnern, daß

ihre heiligſten Intereſſen auf dem Spiele ſtanden, ſchleuderte der Papſt von Neuem den Bannſtrahl auf England. Dieſe Ueberzeugung aber wirkte zumeiſt darauf, daß eine mächtige Begeiſterung für muthigen Widerſtand und ſiegreiche Erfolge die Oberhand über den erſten Eindruck gewann. Die ausgedehnteſten Opfer des Patriotismus wurden unaufgefordert gebracht. Der wohlhabende Adel wetteiferte mit der reichen Bürgerſchaft von London in der Ausrüſtung von Schiffen, und ſtellte dieſelben, ohne an einen Erſatz zu denken, zur Verfügung der Königin. Die Jugend des Landes eilte unter die Fahnen, zur Vertheidigung der Küſten. Alle religiöſen Streitfragen wurden vergeſſen über das Bedürfniß, für die Exiſtenz und Selbſtändigkeit des Vaterlandes einzuſtehen. Selbſt die Anhänger des katholiſchen Glaubens fühlten ſich in ihrem Nationalgefühle verletzt, und zur Theilnahme an der allgemeinen Gefahr getrieben.*) Viele, die ſich dem Kriegsdienſt nicht ſtellen konnten, trugen durch Aufopferung großer Geldſummen zum allgemeinen Zwecke bei. Man erzählt unter Anderem von einem reichen Londoner Kaufherrn, der in allen ihm erreichbaren Seehäfen von Frankreich und Holland ungeheure Einkäufe von Getreide, ſowie anderen Lebensmitteln, und von allgemeinen Kriegsbedürfniſſen machte, um den Spaniern die Verſorgung ihrer Flotte in dortigen Landungsplätzen abzuſchneiden. Indem er ſeine Speicher jedem auswärtigen Anſuchen verſchloß, ſoll er einen Verluſt gemacht haben, der heute noch für ein anſehnliches Vermögen gelten könnte. Während die Seehelden, Admiral Howard, Fr. Drake, Forbiſher, Hawkins und A., mit einer Flotte, die im Vergleich mit der königlichen Marine vor dreißig Jahren anſehnlich, doch

*) Es mag erlaubt ſein, zu fragen, ob es in dieſer Hinſicht eben ſo geſtanden haben würde, wenn nicht vor mehr als Jahresfriſt das oſtenſible Haupt der katholiſchen Partei auf der Inſel, mit dem verhängnißvollen Tode Maria Stuart's, gefallen wäre?

aber der ſpaniſchen Armada an Zahl und Ausrüſtung weit untergeordnet war, in den Häfen Wache hielten, ſtand die Landmacht zum größten Theile in einem Lager bei Tilbury vereinigt. Dort ſah man die Königin ſelbſt umherreiten, und die kampfluſtigen Krieger mit einem männlichen Muthe anfeuern. Der Ausgang dieſer gefährlichen Kriſis übertraf die Hoffnungen der hochgeſpannten Begeiſterung. Indem die unerſchrockenen Flottenführer, mit kluger Benutzung der Gewandtheit ihrer Schiffe, auf den ihnen bekannten Gewäſſern den Kampf annahmen, verbanden ſich die Elemente ſelbſt mit ihnen. Es erhob ſich ein heftiger Sturm, und mit dieſem wuchs der Hauptvortheil der Engländer, der in der größeren Beweglichkeit ihrer kleineren Schiffe, gegenüber den an Zahl überwiegenden ſpaniſchen ſchweren Galeonen, beſtand. Die beabſichtigte Vereinigung der großen Flotte mit einem, aus den Niederlanden erwarteten Geſchwader wurde dadurch verhindert, die vielfach beſchädigte Flotte zerſtreut, und gezwungen, den Rückweg, um die Nordküſte von Schottland und die Orcaden herumſegelnd, mühſam zu ſuchen. Nur wenige, hart mitgenommene Trümmer der beiſpiellos großen Seemacht ſollen die Häfen von Corunna und Liſſabon erreicht haben. Kein Engländer, der an dem glorreichen Kampfe Theil genommen, hatte dem Andern an Muth und Unerſchrockenheit nachgeſtanden. Doch wird von unterrichteten Geſchichtsſchreibern der Königin ſelbſt das größte Verdienſt zugeſprochen, daß von ihr der Plan des Seekampfes ausgegangen ſei,*) und ihre muthige Ruhe das größte Gewicht in die Wagſchale des Erfolges gelegt habe.

Nachdem die Armada durch die Unerſchrockenheit der Engländer mit Hülfe der Elemente vernichtet war, ging England mit geſteigerter Kühnheit angriffsweiſe vor. Nicht alle Erfolge der zahlreichen Flotten, welche in dem Zeitraum von

*) F. Ranke, ſämmtliche Werke. Band 14. p. 319.

1589 bis 1596, zum größten Theile durch die Opferwilligkeit des begüterten Adels und Bürgerstandes, zu einem unglaublich geringen Theile auf königliche Kosten, ausgerüstet und von Stapel gelassen wurden, entsprachen den gehegten Erwartungen. Von den 1100 Freiwilligen aus den edelsten Häusern, welche 1589 eine Unternehmung unter Fr. Drake's Befehlen nach Corunna und Lissabon begleiteten, sahen nur 300 ihr Vaterland wieder. Nachdem beide Seehäfen mit Erfolg berannt worden waren, hatte die Flotte so großen Schaden und solche Verluste an Munition, Mannschaften und Vorräthen erlitten, daß sie es nur der zufälligen Dazwischenkunft des Earl of Cumberland, der auf der Heimreise von einem Abenteurerzuge begriffen war, verdankte, die Themse wieder erreichen zu können. Demungeachtet wurde dadurch der Muth der Engländer um so weniger gebrochen, als die dem Feinde zugefügten Schäden an zerstörtem oder erbeutetem Kriegs-Material für einen reichlichen Ersatz der erlittenen Verluste angesehen werden durften. Auch bedrohliche Zwischenfälle vermochten weder die Königin noch die Nation in ihrem kühnen Beginnen zu schrecken oder zu beirren. Als bei der letzgedachten Kriegsfahrt etliche sechzig Schiffe der damals mächtigen Hanse erbeutet worden waren, forderte dieselbe von Lübeck aus, unter heftigen Kriegsbedrohungen Ersatz. Es gelang ihr sogar beim Kaiser ein Verbot gegen den Handel mit England im deutschen Reiche durchzusetzen. Die Königin sandte darauf drei der beladenen Schiffe zurück, und erklärte mit stolzem Muthe, die übrigen seien als rechtmäßige Kriegsbeute zu betrachten, und nach der Feindschaft der Hanse sei sie nicht gewillt zu fragen. Im Jahre 1595 häuften sich die Gerüchte von der Absicht Spaniens, mit einer noch größeren Flotte, als die von 1588, England zu bedrohen. Mit allgemeiner Begeisterung strömte die waffenfähige Mannschaft wieder den Küsten zu. Zwei Flotten waren in kurzer Zeit bereit, in See zu stechen. Die eine hatte

den Beruf den Canal zu vertheidigen. Die Bestimmung der anderen unter den Befehlen von Hawkins' und Francis Drake ging auf einen Angriff der spanischen Colonien in Amerika. Es war die letzte Fahrt beider Seehelden. Nach einem erfolglosen Angriff auf die canarischen Inseln und dann auf Portorico unterlag Hawkins den Einflüssen des Climas. Fr. Drake fand seinen Tod in gleicher Weise nach einem fruchtlosen Angriff auf Panama, und die trauernde Flotte kehrte mit dem dürftigen Troste heim, dem Feinde großen Schaden zugefügt zu haben. Kaum nach Jahresfrist lief wiederum eine ansehnliche Flotte von 150 Segeln aus. Auch von dieser gehörten nur 22 Schiffe der Königin, 22 andere waren von den Niederländern und alle übrigen von dem Adel und der Londoner Bürgerschaft auf ihre Kosten gestellt. Die gefeiertesten Namen glänzten als Führer derselben: Charles Lord Howard, Admiral der Königin, Robert Graf Essex, Sir Walter Raleigh, Thomas Lord Howard, Sir Francis Vere, Sir George Carew, Sir Coniers Clifford. Mit ihnen begleiteten gegen 1000 Freiwillige von Adel die Flotte auf ihre eigenen Kosten. Die verwegene Erstürmung von Cadiz unter Lord Charles Howard und dem Grafen von Essex war eine der hervorragendsten Ausführungen dieses Unternehmens. Viele reichbeladene Schiffe wurden theils erobert, theils verbrannt und schwere Contributionen ausgeschrieben. Man schätzte den Verlust Spaniens auf 20 Millionen Ducaten.*) Auch eine reiche Bibliothek fiel dem Grafen Essex bei der Einnahme von Taro in Algarbien als Kriegsbeute zu. Nach diesen glänzenden Erfolgen durfte man sich zwar der Hoffnung und Ueberzeugung hingeben, Spanien werde nach den erlittenen Verlusten in einer Reihe von Jahren nicht wieder im Stande sein, England mit einer neuen Flotte zu bedrohen. Demungeachtet

*) Camden a. a. O. 320 ff.

lief ſchon im folgenden Jahre ein neues, anſehnliches Geſchwader aus, das wiederum, mit Ausnahme von nur 10 königlichen und einigen holländiſchen Schiffen, auf Privatkoſten ausgerüſtet war. Wenngleich dieſes Unternehmen, wahrſcheinlich in Folge des ungenügenden Einverſtändniſſes zwiſchen den Führern, unter denen beſonders Graf Eſſex, Lord Thomas Howard und Sir Walter Raleigh hervorragten, den auf daſſelbe geſetzten Hoffnungen nicht vollſtändig entſprach, ſo hat es doch für den Zweck unſerer Betrachtungen eine beſonders wichtige Bedeutung. Bei Gelegenheit des Berichtes über daſſelbe ſpricht der Biograph der Königin Eliſabeth, W. Camden, das merkwürdige Wort aus: „die Königin wollte die Alleinherrſchaft über den Ocean haben.“*) Gegenwärtig wiſſen wir allerdings, daß die Geſchichte dieſen Beruf der großbritanniſchen Inſel zugewieſen hat. Darnach ſieht vielleicht Mancher über dieſes, vor mehr als drittehalb Jahrhunderten, ausgeſprochene Wort, wegen ſeiner ſcheinbaren Bedeutungsloſigkeit, hinweg. Man kann ferner zugeben, daß Camden das volle Gewicht dieſes Anſpruchs nicht zu bemeſſen vermochte. Für uns aber, die wir bei der Betrachtung dieſer Begebenheiten keinen anderen Zweck haben konnten, als uns den erhebenden Einfluß derſelben auf jedes empfängliche Gemüth eines Engländers zu verſinnlichen, iſt dieſes Wort von höchſter Bedeutung. Wie viel mußte dazu gehören, um dem, damals nur im erſten Emporblühen ſeiner politiſchen Stellung begriffenen, kleinen Königreich England, die Möglichkeit zur Erfaſſung eines Berufs zuzutrauen, deſſen Durchführung nur erſt in einem, während des Verlaufs von Jahrhunderten wiederholt aufgenommenen Kampfe gegen die ſpaniſche, dann die holländiſche, und endlich die franzöſiſche Seemacht, möglich war. Sie werden mir, wie ich hoffe, nicht einwenden, Camden's Aeußerung ſei unter Würdigung des vor uns lie-

*) W. Camden a. a. O. p. 530.

genden Hergangs der nachfolgenden Geſchichte für nichts mehr, als für einen kindlichen, oder ſagen wir lieber für einen kindiſchen, Traum zu erachten. Denn ſchon in der Möglichkeit, daß einem, und wahrſcheinlich auch mehreren, Mitgliedern eines, faſt noch in der Kindheit begriffenen Staats- und Nationallebens ein ſolcher Traum kommen konnte, liegt das Gewicht der ganzen Sache. Und wir würden noch erſchöpfender nachweiſen können, wie begreiflich die Spannung des Nationalgefühles der Engländer in jener Zeit bis zu den abenteuerlichſten Hoffnungen und Anſprüchen war, wenn wir uns Raum und Zeit gönnen dürften, um die einzelnen, bald mit mehr, bald mit minderem Glück, auf eigene Hand ausgeführten Seefahrten von Sir W. Raleigh, Richard Hawkins, Thomas Cavendiſh, James Lancaſter und dem Earl of Cumberland nach den oſt und weſtindiſchen Meeren, ſowie nach dem ſtillen Ocean, zugleich mit den fabelhaften Berichten aus den überſeeiſchen Regionen, wie unter andern denen von Sir W. Raleigh über Guiana genauer zu betrachten.

Doch auch das mußte dieſen Eindruck vermehren, daß der Königin Eliſabeth und ihrer Regierung aus andern Ländern bis zu dem entfernteſten Oſten von Europa Huldigungen ihres politiſchen Einfluſſes zugingen. Im moscovitiſchen Reiche waren engliſche Kaufleute durch ihre Handelsverbindungen mit Archangel ſchon vorlängſt bekannt geweſen. Im Jahre 1583 beſchickte der Czar von Moskau die Königin Eliſabeth mit einer eigenen Geſandtſchaft und ſchloß mit ihr, unter den lebhafteſten Verſicherungen der Verehrung und Freundſchaft, einen für England überaus günſtigen Handelsvertrag. Dieſe geſandtſchaftliche Begrüßung wurde natürlich erwidert und bei der Rückkehr des engliſchen Botſchafters hatte das Londoner Publicum Gelegenheit Landesproducte an Thieren und anderen Gegenſtänden aus dem kaum dem Namen nach bekannten, weiten ruſſiſchen Reiche als neue

Erscheinungen zu bewundern. Auch in Polen, Schweden und Constantinopel hatte man von der mächtigen Königin von England gehört. Im Jahre 1590 wurde sie daher darum angegangen, den Frieden zwischen Polen und der Moldau einer Seits und der Pforte anderer Seits zu vermitteln.*) Ein gleiches Gesuch stellten ihr im Jahre 1593 Schweden, Rußland und Siebenbürgen, um eine Ausgleichung mit ihnen und der Pforte zu Stande zu bringen.**)

Die Betrachtungen dieses überaus wichtigen Zeitraums würden nicht vollständig sein, wenn wir nicht neben den großen politisch-religiösen Bewegungen desselben die inneren Zustände des nationalen Lebens ins Auge faßten. Nach den Erschütterungen des fünfzehnten Jahrhunderts in den Bürgerkriegen, nach den erregenden und beengenden Zuständen unter der Regierung der ersten Tudors und endlich nach den bedrückenden Wechselfällen in religiöser Beziehung, von denen die Zeiten Heirichs VIII. und noch mehr die der Königin Maria erfüllt waren, erfreute sich England allerdings seit dem Jahre 1558 eines neuen Lebens. Die sehnlichsten Wünsche in den heiligsten Anliegen wurden von der Allgemeinheit für erfüllt erachtet, während ein Theil des Continents in Flammen stand, genoß das Land mit nur wenigen Ausnahmen geringer Störungen eines innern Friedens; und wenn auch die auswärtigen Unternehmungen zur See und zu Lande nicht geringe Opfer verlangten, so standen jene mit den allgemeinen Wünschen und Bedürfnissen so sehr im Einklang, daß diese mit bereitwilliger Begeisterung gebracht wurden. Dazu waren neue Mittel zu genußreichem und selbst üppigem Leben in reichem Maße flüssig geworden. Der Uebergang der geistlichen Güter aus der todten Hand in den allgemeinen

*) Camden a. a. O. 442.
**) Camden a. a. O. 473.

Verkehr übte noch immer seine Wirkung aus, da diese Grundstücke noch nicht aufgehört hatten, Gegenstände des Tausches und Verkaufes zu sein. Der Handel der großen bevölkerten Hauptstadt blühte mehr als jemals, und dadurch, so wie durch die Beutezüge kühner Abenteurer, waren die reichsten Schätze an edeln Metallen sowohl, als andere Mittel zum Wohlleben vielen Einzelnen zur Verfügung gestellt. So neu und ungewohnt dieß auch Alles erscheinen mochte, so hatten dennoch die Eindrücke davon nicht die Wirkung einer allgemeinen Umwälzung. Wir müssen vielmehr die Fortschritte an Bildung und Gesittigung, welche einem Theile der Bevölkerung dadurch zu Gute kamen, so gut wie die Uebergriffe über Sitte und Anstand, zu denen sich ein anderer Theil hinreißen ließ, im Zusammenhang mit dem geschichtlich Hergebrachten zu verstehen suchen.

Das oft wiederholte Wort, daß mit den Bürgerkriegen die Uebermacht der großen Kronvasallen über die königliche Gewalt gebrochen worden sei, hat zwar seine volle Berechtigung. Es darf indessen nicht so verstanden werden, als ob die hohe Bedeutung der aristokratisch-feudalen Verhältnisse für das gesammte staatliche und nationale Wesen Englands aufgehört hätte. In diesem beruhte nach wie vor noch Alles auf feudalen Grundlagen. Nur daß von der, aus denselben abzuleitenden Macht der größere Theil auf die Krone übergegangen war. Mag sich nun Mancher nach den Vorstellungen heutiger Tage nur ungern zu dem Zugeständniß bequemen, daß die gesammten staatlichen und socialen Zustände Englands in damaliger Zeit durch und durch aristokratisch waren, so möchte man auch daran erinnern, daß der allgemeinen Anschauungsweise dieser Zeit die Unterscheidung zwischen dem Aristokratischen und Demokratischen fast noch gar nicht zugänglich war. Der Grund davon ist ein doppelter. Es fehlten überhaupt noch zum großen Theil die Elemente zur Beanspruchung

und Begründung rein demokratiſcher Inſtitute und Rechtsverhältniſſe. Was davon im ſtädtiſchen Bürgerſtande vorhanden ſein mochte, war im Lande zerſtreut und, mit wenigen Ausnahmen von Municipalverfaſſungen in größeren Städten, durch den Lehnsverband gebunden. Nur die reiche und in ihren Gilden wohlgeordnete Einheit der Londoner Bürgerſchaft konnte für einen Kern von demokratiſcher Bedeutung gelten. Auch fanden in ihr die von den Puritanern neuaufgeſtellten Meinungen über die größere Ausdehnung der, einer kirchlichen ſowohl, als ſtädtiſchen Gemeinde zukommenden Rechte den erſten Anklang. Dieſen Geſinnungen einer neuen Richtung ſtand aber noch immer das althergebrachte patriarchaliſche Weſen, das in der auf dem Boden des Bedürfniſſes rationell ausgebildeten Gliederung der verſchiedenen Stände ruhte, als Hinderniß entgegen. Denn bei aller mehr oder minder berechtigten Hinneigung zu den puritaniſchen Meinungen und Anſichten fiel es wohl der Londoner Bürgerſchaft und an ihrer Spitze dem Lord Mayor ſchwerlich ein, für ſie, das auch ihnen und ihrem Gildeweſen zu Gute kommende ariſtokratiſche Herkommen aufzuopfern. Wir finden vielmehr auch aus dieſer Zeit noch Beiſpiele genug, daß ſich Mitglieder der unter der Regierung der Königin Eliſabeth bedeutend vermehrten Gilden, die Verleihung eines adeligen Titels gefallen ließen und das Wörtchen "Sir" ihrem Taufnamen vorſetzten, ohne jedoch bei urkundlichen Unterſchriften ihre zünftige Stellung, wie "merchant tailor", "grozer" oder ſonſtwie zu verläugnen. So war denn alſo noch immer der Adel und namentlich der, unter dem Namen "the nobility" begriffene, hohe Adel der maßgebende Stand. Sein feudales Anſehen war gegenüber der allgemeinen Bevölkerung keineswegs geſchwächt, ſondern wurde in ähnlicher Weiſe wie die königliche Prärogative als altes Herkommen geachtet. Das Verhältniß der Lords auf dem Lande war unverändert ein gegenſeitiges zwiſchen ihnen

und der von ihnen abhängigen Landbevölkerung. Selbſt in der Hauptſtadt und der Umgebung des Hofes zeigte ſich in der Entfaltung eines gewiſſen Glanzes von ihrer Seite und in der, von der Völkerung ihnen dargebrachten Achtung ihre hervorragende Stellung. Die Zeiten waren allerdings vorüber, wo unter Anderm der mächtige Richard Nevil, Graf von Warwick, bei ſeiner Verpflichtung, in London zu erſcheinen, mit einem Gefolge von 1500 Bewaffneten einzureiten pflegte und ſeine Haushaltung mit ſolcher Opulenz und Gaſtfreiheit eingerichtet war, daß es Jedem freiſtand, aus der gräflichen Küche ſoviel gekochtes Fleiſch zu entnehmen, als er auf einem Dolche forttragen konnte. Der mehr als fürſtliche Haushalt des Cardinal Wolſey, in welchem täglich eine zahlreiche Menge gaſtfreie Bewirthung finden konnte, war das letzte Beiſpiel ſolcher ariſtokratiſcher Pracht geweſen. Doch zählte man unter Anderem im Hauſe des Lord-Schatzmeiſters Bar. of Burleigh damals noch über hundert Diener. Lord Leiceſter umgab ſich bei ſeiner Ueberfahrt nach den Niederlanden mit einem Gefolge von mehr als 500 Perſonen. Es war alſo natürlich, daß ſich um die, in der Hauptſtadt weilenden Adeligen eine zahlreiche Clientel verſammelte. Daraus folgt von ſelbſt, daß das Beiſpiel derſelben, im Uebleu wie im Guten, ſich mittelbar und unmittelbar auf die geſammte Bevölkerung geltend machte. Aus vielen gleichzeitigen Schriften, proſaiſchen wie poetiſchen Inhalts, ſind, beſonders über die abenteuerlichen Moden in Kleidertrachten, viele Andeutungen zu entnehmen. Bei dem häufigen Verkehr Vornehmer und Geringer mit dem Auslande konnte die Uebertragung italieniſcher, ſpaniſcher, franzöſiſcher Moden nicht fehlen. Die Königin ſelbſt war dem Putz ſo ergeben, daß ſie ſelten ein Kleid mehrere Male angelegt haben ſoll. Man erzählt von mehr als tauſend vollſtändigen Anzügen, die ſich nach ihrem Ableben in ihrer Garderobe vorgefunden haben ſollen. Das hielt ſie indeſſen

nicht ab, wiederholte Verbote gegen den Luxus in der Tracht zu erlaſſen, was natürlich von nicht mehr Erfolg war, als die wiederholten Spöttereien und Rügen der Puritaner gegen ſolche Ausſchweifungen, in denen ſich, wie man ſagt, mancher junge Mann ruinirte. Beſonders die hohen Stehkragen der Frauen, die von einem Drathgerüſte aufrecht erhalten wurden, dienten oft zum Gegenſtande ſatyriſcher Spottgedichte, worin ſie als eine Erfindung des Teufels bezeichnet wurden, und doch zeichnete ſich vielleicht die Königin — wie uns alte Bilder belehren — durch die höchſte Krauſe von koſtbaren Spitzen am Meiſten aus. Wir dürfen überhaupt aus Nachahmungen adeliger und höfiſcher Sitten in Kleidertrachten und größeren Frivolitäten keineswegs auf eine ſervile Abhängigkeit der Bevölkerung im Urtheil und in den Gewohnheiten ſchließen. Vielmehr war in Bezug auf dieſe immer noch das Herkommen entſcheidend. Bis zu dem Momente, wo der hemmende und reformatoriſche Einfluß der Puritaner die Oberhand gewann, ließ ſich die Nation nirgends in der Feier der ſeit Jahrhunderten üblichen Feſte ſtören. In London ſelbſt war zwar das Maifeſt durch einen im Jahre 1517 bei Gelegenheit deſſelben ausgebrochenen Tumult etwas in Verruf gekommen. Auf dem Lande aber wurde der Maibaum noch von den hergebrachten Masken umtanzt. Jahrmärkte und Kirchweihen waren noch beſucht wie früher, das Pfingſtfeſt, die Schaafſchur, Allerheiligen und das Weihnachtsfeſt hatten noch ihre altherkömmliche Bedeutung und Form. Daß der ritterliche Grundbeſitzer auf dem Lande an denſelben Theil nahm oder zuweilen ſogar den Wirth bei denſelben machte, war gewöhnlich. Doch auch Mitglieder des hohen Adels liebten es, ſich bei ſolchen Gelegenheiten unter die allgemeine Bevölkerung zu miſchen. Robert Fabian und nach ihm J. Stow (a suurey of London, 1633 p. 79) erzählt ſogar von der Betheiligung des Königs an einem ſolchen Maifeſte. Im

Jahre 1512, so wird berichtet, sei Heinrich VIII. mit seiner Königin von Greenwich aufgebrochen, um das Maifest zu feiern. In den Wiesengründen von Shootershill sei ihnen ein Zug von 200 Yeomen in grüner Kleidung begegnet. Einer derselben, dem die Rolle von Robin Rood zugetheilt war, habe Beide zur Theilnahme eingeladen. Zuerst habe sich das königliche Paar an der Gewandtheit der Bogenschützen unter der Führung von jenem ergötzt und zuletzt an einem ländlichen Mahle mit den Landleuten Theil genommen.

Sie werden leicht fühlen, wie durch solche und ähnliche Gemeinschaft der Mitglieder von den verschiedensten Ständen die Schroffheit der Standesunterschiede um so mehr ausgeglichen werden mochte, als dazu schon durch die, mehrfach erwähnte Beschaffenheit derselben genügende Veranlassung gegeben war. Von der Eifersucht nach oben und der Geringschätzung nach unten konnte dabei nicht die Rede sein. Dagegen wehrte sich von Haus aus die herkömmliche Erhaltung eines bestimmten Standesbewußtseins. Während dieses gegenwärtig in der Allgemeinheit bei uns verloren gegangen ist, können Viele unserer Zeitgenossen über die Harmlosigkeit damaliger Zustände und der gegenseitigen Verhältnisse zwischen den verschiedenen Classen des Volkes nicht mehr leicht ein Urtheil finden.

Doch hatte die Bevölkerung der Hauptstadt, außer den genannten Volksbelustigungen, noch manche andere, die ihnen besonders eigenthümlich waren. Bei solchen Gelegenheiten spielte, wie es sich von selbst versteht, die Jugend eine hervorragende Rolle. In der City bestand sie vorzugsweise aus den Lehrlingen in den verschiedenen Gilden. Bei ihrer ansehnlichen Menge und dem, ihnen zukommenden jugendlichen Uebermuth wurde es ihnen sogar möglich, in kritischen Momenten, bei Volksaufläufen und dergleichen, eine politische Bedeutung zu gewinnen. Auch die jungen Leute höherer

Stände, welche ſich in den zur Ausbildung in der Rechtspraxis beſtimmten Anſtalten — die heute noch exiſtiren — befanden, nahmen nicht ſelten an ſolchen Beluſtigungen Theil, wiewohl ſie die feſtlichen Tage häufiger zu einer mehr wiſſenſchaftlichen Feier, wie Aufführung einer lateiniſchen Comödie oder ſonſtwie, zu benutzen pflegten. Dieſe Volksbeluſtigungen beſtanden bald in Waſſerkämpfen oder Wettfahrten auf der Themſe, bald im Bogenſchießen, was beſonders von Heinrich VIII. noch mit Vorliebe durch Ausſetzen von Preiſen für den beſten Schützen begünſtigt wurde. Auch fehlte es nicht an Uebungen im Reiten,*) wozu beſonders die reich beſuchten Märkte in dem öſtlich von der City gelegnen Smithfield Anlaß gaben. Selbſt Wettrennen waren ſchon damals in Gebrauch. Außerdem waren Hahnengefechte und Bärenhetzen in dem oft genannten Paris-Garten beliebt. Auch das Vergnügen an der Jagd war nicht ein ausſchließliches Recht des hohen Adels und der Ritterſchaft. Wiewohl für den Landesherrn gewiſſe Forſten von großer Ausdehnung in Frieden gelegt, d. h. zur Betreibung der Jagd vorbehalten waren, und mancher der Lords und begüterten Esquires einen Wildpark eingezäunt hatte, war doch im Uebrigen die Jagd frei. Wenn auch der yeoman oder der Städtebürger mit dem reicheren Adel in dieſer Hinſicht nicht wetteifern und namentlich daran nicht

*) Die Uebungen im Bogenſchießen und im Reiten entſprachen deshalb dem Bedürfniſſe der Zeit, weil die Feuerwaffe, in England ſowohl, als auf dem Continent, bis gegen Ende des ſechszehnten Jahrhunderts, zum Zwecke der Jagd noch nicht üblich war. Viele alte Bilder aus dieſer Zeit ſtellen die Jäger noch immer mit Armbruſt und Bogen dar. Auch das Reiten war damals noch mehr Bedürfniß der Zeit, weil man Kutſchen und andere Wagen zum Zweck des Reiſens noch nicht kannte. Selbſt die Königin zeigte ſich öffentlich nie anders, als zu Pferde. Nur Schwache und Kranke bedienten ſich ausnahmsweiſe der Sänften, die aber auch von Pferden oder Maulthieren getragen zu werden pflegten.

denken konnte, die hohen Koſten für einen edlen Jagdfalken zur Reiherbaize zu erſchwingen, ſo gab es doch Viele, die es verſtanden, ſich einen Sperber abzurichten und mit ihm Wachteln, Feld- und Waſſerhühner oder Enten auf den Sumpfmooren zu baizen. Andere zogen auch wohl mit Hunden aus, um niederes Wild zu erjagen. Bei dem Allen war es nicht ohne Bedeutung, daß ſolche Vergnügungen an die für die ganze Bevölkerung geltenden Feſttage gebunden waren. Man wußte alſo, daß zu derſelben Zeit, wo ſich der Hof und der hohe Adel vergnüglich ergötzte, auch den geringeren Claſſen eine größere Freiheit geſtattet war.

Sie werden leicht ermeſſen, daß dieſe Freiheiten des heiteren alten England ſchon an ſich ſelbſt der Ungebundenheit in den Sitten manchen Vorſchub zu geben vermochten. Um wie viel mehr mußte dieß der Fall ſein bei der, durch die Zeitumſtände begünſtigten allgemeinen Erregung. Als daher die Puritaner mit zelotiſchem Eifer gegen augenfällige Zeichen der Sittenloſigkeit zu predigen anfingen, waren ſie im Allgemeinen nicht im Unrecht. Selbſt mildere Sittenrichter damaliger Zeit konnten nicht läugnen, daß in Bezug auf den Umgang zwiſchen beiden Geſchlechtern, ebenſo wie über die Heilighaltung der Ehe dem Gewiſſen der Allgemeinheit ſehr weite Grenzen geſteckt waren. Trotz der vielfach geprieſenen Jungfräulichkeit der Königin herrſchte ſelbſt an ihrem Hofe ein überaus freier Ton in der Beurtheilung ſolcher Verhältniſſe. Wie überhaupt im Mittelalter in der Beſprechung derſelben eine große Ungebundenheit üblich war, ſo erhielt ſich in England noch lange Zeit die, an ſich ſelbſt harmloſe Gewohnheit, heimliche Liebesverhältniſſe, welche in ſpäterer Zeit nur mit ſittlicher Mißbilligung oder ſelbſt Entrüſtung betrachtet und deshalb in gebildeten Kreiſen nicht berührt werden durften, zum Gegenſtande beluſtigender und ſcherzhafter Unterhaltung zu machen. Auch in anderer Beziehung nahm es die öffent-

liche Meinung mit Uebergriffen über Anſtand und Ehrbarkeit nicht genau. Leichtſinniges Gebahren mit Geld und Geldeswerth, Verſchwendung und zweideutige Gewinnſucht ſcheint mehr zum Gegenſtand ſcherzhafter Betrachtungen, als ernſten Tadels gedient zu haben. Für gewiſſe ſcharfſinnige Beutelſchneider liebte man den Ausdruck "connycatcher" in ziemlich harmloſem Sinn zu gebrauchen. Bei der Sorgloſigkeit eines großen Theiles der Jugend, Geld zu erwerben oder zu verthun, war natürlich den wucherlichen Geſchäften Anderer ein weites Feld geöffnet. Und es ſcheint mir bezeichnend für das zumeiſt in die Augen ſpringende ſittliche Gefühl der Zeit, daß ſich gegen die zahlreichen Wucherer damaliger Zeit bei vielen Gelegenheiten ein brennender Haß Luft macht, ohne daß man eine gleiche Verachtung gegen diejenigen wahrnehmen könnte, die den Wucherern durch ihren betrügeriſchen Leichtſinn Anlaß zu ihren Speculationen gaben. Die leichtſinnigen Geſinnungen ſcheinen überhaupt in der allgemeinen Meinung eine überaus nachſichtige Beurtheilung gefunden zu haben. Vielleicht lag dieſe Schwäche ſchon dadurch in der Zeit, daß allerdings manche großen und erfolgreichen Unternehmungen ohne die Verwegenheit eines gewiſſen Leichtſinnes nicht denkbar waren. Wie nun die Menge überhaupt kein Urtheil hat, ſo mochte die Erſcheinung, der an ſich ſelbſt verwerflichen Geſinnung mit der preiswürdigen Fähigkeit, ſich für einen großen und ruhmreichen Zweck über jedes Bedenken leichtſinnig hinwegzuſetzen, möglicher Weiſe verwechſelt werden. Auch können wir uns in ſolchen Zeiten darüber nicht wundern, daß die Menge in vielen Fällen die Gediegenheit des wahren Verdienſtes von der hohlen Prahlerei und Aufgeblaſenheit verdienſtloſer Glücksritter nicht zu unterſcheiden vermochte. Daß daher großſprecheriſche Kriegsleute von der Land- oder Seemacht eben ſo eine Rolle ſpielen, wie die fabelhafteſten Aufſchneidereien Solcher, die von weiten Reiſen

zurückkehrten*), Glauben finden konnten, lernen wir aus manchen gleichzeitigen Schriften.

Können wir, wie gesagt, den Puritanern in der Entrüstung über augenfällig verwerfliche Erscheinungen damaliger Zeit nicht Unrecht geben, so müssen wir ihnen dennoch die ernstesten Vorwürfe über die Art und Weise machen, wie sie zu Werke gingen. Schon in der Allgemeinheit ist es gefährlich, gegen Zustände einer leidenschaftlichen Aufregung mit einem erhöhten Grade von Leidenschaft vorzugehen. Daß die gesammten Lebensumstände der englischen Nation in damaliger Zeit für hocherregt gelten durften, habe ich Ihnen schon vorhin angedeutet. Dieß war um so natürlicher, als die überall bestehenden Gegensätze zwischen begehrlichen Wünschen und der Möglichkeit ihrer Erfüllung, sowie zwischen Neigungen und Abneigungen durch die Zeitumstände noch schroffer, als gewöhnlich, hervorgerufen werden mußten. Der, gegen die Puritaner andererseits zu richtende Vorwurf der Leidenschaft ist in den Thatsachen begründet, zu welchen sie sich in ihrem Fanatismus hinreißen ließen. Denn sie begnügten sich in ihrer Verblendung nicht mit dem Tadel und der Verfolgung der unläugbaren Unsitte und ihrer Ausbrüche, sondern sie richteten Beides auch auf die, an sich selbst harmlosen und durch Herkommen sanctionirten Belustigungen des Volkes. Als sie in der City zu obrigkeitlichen Stellen gelangten, übten sie sogar gegen Einzelne eine, im Herkommen nicht berechtigte Gewalt aus. Nicht genug, daß ihnen daher selbst die Ge-

*) Außer den großen Seereisen war es in damaliger Zeit überhaupt Mode, Reisen auf den Continent in abenteuernder Weise zu unternehmen. Man pflegte auch Wetten darauf einzugehen, daß man in Gesellschaft einiger Thiere, wie einer Katze, eines Hundes, eines Hahnes oder Affen in gemessener Zeit gewisse Orte besuchen, und mit allen benannten Thieren wohlbehalten wieder zurückkehren werde. Gelang das Unternehmen, so war der Reisende durch den Preis der Wette reichlich bezahlt.

mäßigteren Eingriffe in die herkömmliche Freiheit vorzuwerfen Grund hatten, ſie reizten auch dadurch den größeren Theil der Bevölkerung zum Haß und zum vorſätzlichen Widerſpruch. Sieht man daher, beſonders in der dramatiſchen Literatur, im Laufe der Zeit die Frivolität mehr und mehr zunehmen, ſo darf man zu der Vermuthung kommen, daß die fanatiſche Unduldſamkeit der Puritaner die ihrem Zwecke völlig entgegengeſetzte Wirkung gehabt hat. Ich kann mich deshalb nicht der Ueberzeugung enthalten, daß wir in unſerem Urtheil über den ſittlichen Zuſtand der damaligen Zeit durch die, in dieſen leidenſchaftlichen Zuſtänden, alle anderen Eindrücke überbietenden Gegenſätze im hohen Grade beirrt werden. Ohne die zumeiſt hervorſpringenden Erſcheinungen einer loſen Sittlichkeit abläugnen zu können, ſcheint es mir nämlich nach vielen, in der Literatur und namentlich in Shakſpere's dramatiſchen Dichtungen unwiderleglich zu erkennenden Andeutungen unzweifelhaft, daß auf dem tieferen Grunde der Zuſtände ein reicher und fruchtbringender Kern von ſittlicher Gediegenheit vorhanden geweſen ſein müſſe. Ich zweifle alſo nicht, daß es dem ergründenden Forſcher nicht ſchwer geweſen ſein würde, neben verrufenen Curtiſanen und loſen Dirnen vielen ehrbaren Frauen von unbeflecktem Rufe und unbeſcholtener Sittlichkeit, neben gewiſſenloſen Pfandleihern und Beutelſchneidern den ehrenhafteſten Mitgliedern einer betriebſamen Bürger- und Kaufmannſchaft, neben leichtſinnigen Glücksrittern, Spielern und Verſchwendern vielen jungen Männern von edler patriotiſcher Geſinnung und regem Streben zu begegnen. Aber ich bin nicht überraſcht, daß in dem bunten Treiben der damaligen aufgeregten Zeiten dieſe ausgezeichneteren Erſcheinungen auf den erſten Anblick am Wenigſten in die Augen ſpringen. Vielmehr ſcheint es mir natürlich, daß die Individuen dieſer Geſinnung zwar das Gefühl des Bedürfniſſes einer ſittlichen Reinigung mit den reformatoriſchen

Neuerern theilen mochten, aber in der Ruhe ihrer Gediegenheit nicht im Stande waren, mit ihnen an dem fanatiſchen Kampfe Theil zu nehmen, und daher in einer neutralen Stellung im Hintergrunde blieben. Auch bezweifle ich endlich die Möglichkeit nicht, daß in dem Kreiſe dieſer Beſſeren aus der Nation die, auf eine tiefere religiöſe Geſinnung abzielenden Meinungsäußerungen der reformatoriſchen Neuerer die fruchtbringendſte Stätte fanden. Denn das Verdienſt iſt den Puritanern, trotz ihrer fanatiſchen Uebertreibungen und trotz des, durch dieſelben angerichteten Schadens, nicht abzuſprechen, daß ſie in religiöſer wie in politiſcher Hinſicht viele, für das Allgemeinwohl bedeutende neue Anſchauungen erweckt haben.

Wollen wir nun endlich den Schluß dieſer Betrachtungen zur Beantwortung der Frage ziehen, wie ſich die Anſchauungsweiſe der, in Wiſſenſchaft und Poeſie ausgezeichneten Männer damaliger Zeit gegenüber den politiſch-religiöſen Zuſtänden ihres Vaterlandes geſtalten konnte und durfte, ſo werden wir vor allem Andern anerkennen müſſen, daß die Reſultate nationaler Größe und Selbſtändigkeit, welche auf dem Boden einer, ſeit Jahrhunderten ausgebildeten Nationaleinheit unter der Königin Eliſabeth zur Blüthe gelangten, alle Bedenken über die, zur Begünſtigung einer abſoluten Gewalt in der Verfaſſung liegenden Beſtimmungen überwiegen. Wie verſchieden und mannichfaltig auch die Anſprüche auf Freiheit geſtaltet worden ſind, kann ich dieſelben nicht anders zuſammenfaſſen, als in der unbehinderten Befähigung jedes Einzelnen, die, in dem politiſchen und ſocialen Verbande ihm geſetzlich angewieſene Vocation in geiſtiger und materieller Hinſicht, nach Maßgabe ſeiner individuellen Anlagen und Kräfte, zu erfüllen. Und Sie werden, nach allen, aus der Zeit der Königin Eliſabeth uns bekannten Zuſtänden, nicht in Abrede ſein können, daß dieſes höchſte Gut, ſoweit es die Herrſchaft der Verhältniſſe geſtattete, in der Allgemeinheit allen

Mitgliedern der Nation in höherem Grade zu Gebote gestanden habe, als in manchem anderen Lande, dessen verfassungsmäßige Bestimmungen mehr, als im damaligen England, auf den Schutz der persönlichen Freiheit und des Eigenthums berechnet waren. Müssen wir uns auch, wie schon erwähnt worden, der Entscheidung darüber enthalten, in wie weit die großen Erfolge der Königin Elisabeth und ihrer Zeit ihrem persönlichen Verdienste, oder aber der außerordentlichen Gunst zusammentreffender Glücksumstände zuzuschreiben sind, so dürfen wir doch eine gleiche Enthaltsamkeit von ihren Zeitgenossen nicht erwarten. Denn nach allen Erfahrungen liegt es in der allgemein herrschenden Gewohnheit, daß, bei der Beurtheilung gleichzeitiger Begebenheiten, der Erfolg allein maßgebend ist, und dieser zugleich mit der Persönlichkeit, der er zu Theil geworden, zum Gegenstande der Verehrung und Anbetung gemacht wird. Von diesem Gesichtspunkte aus werden wir darüber ein billiges Urtheil finden, daß wir selbst von ausgezeichneten Männern schmeichelhafte Lobpreisungen gegen dieselbe Persönlichkeit verschwenden sehen, an welcher uns die nachfolgende Geschichte manche, damit unverträgliche Schwächen, sowie vorwurfsvolle Eigenschaften und Handlungen aufgedeckt hat. Ja wir dürfen sogar weiter gehen, indem wir fühlen, daß gerade die begabtesten Männer, und vor allen ein so reich ausgestatteter Geist, wie der Shakspere's, unter dem mächtigen Einfluß der außerordentlichsten Erlebnisse von der höchsten, unter anderen Umständen kaum denkbaren Begeisterung durchströmt worden ist. Blicken wir dann auch in die große Fülle der mannichfaltigsten, individuellen Erscheinungen damaliger Zeit, in persönlicher wie dinglicher Beziehung, so werden wir eingestehen müssen, daß auf der einen Seite für den Dichter ein ungewöhnlich reicher Schatz in ihnen niedergelegt war, daß aber auf der andern Seite eine außerordentliche Begabung und Macht dazu erforderlich war,

um dieſen Schatz zu heben. Und war es denn nach ſeinen eigenen Worten Shakſpere's Ziel, der Zeit den Spiegel vorzuhalten, ſo werden wir zum vollen Verſtändniß, wie und ob er dieſes Ziel erreicht hat, endlich noch die geiſtige, oder wiſſenſchaftliche und poetiſche Seite dieſer ſeiner Zeit nach ihrer Geneſis zu betrachten haben.

III.

Genesis der englischen Sprache und Literatur.

P. P.

Ihrer Beobachtungsgabe kann es nicht entgangen sein, daß der Fortschritt und die Ausbildung von den staatlichen Verhältnissen und der Selbständigkeit einer Nation mit dem Entwickelungsgange ihrer Sprache und Literatur in der Regel Schritt zu halten pflegt. Wir werden uns daher bei unseren heutigen Betrachtungen an dieselben Epochen zu halten haben, wie in den vorhergehenden politisch-historischen. Die Zeit von der Eroberung bis zu Heinrich III. (1066—1215) bildet hier wie dort einen Abschnitt für sich, gleich der Periode von diesem bis in die Zeiten von Richard II. (1215 bis ca. 1400) und von dem Samen, den diese Zeiten ausgestreut hatten, werden wir die Keime mächtig emporsprossen sehen bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts, wo mit der Regierung der Königin Elisabeth sich die Blüthe der englischen Sprache und Literatur zum höchsten Glanze entfaltete.

Daß die erobernden Normannen gegen die, aus dänischen und sächsischen Elementen gemischte Bevölkerung der Insel einen solchen Vernichtungskampf nicht geführt haben, wie die, nach Osten sich ausbreitenden Deutschen zuweilen gegen sla-

viſche Inſaſſen*), geht ſchon aus dem Erfolg hervor, mit welchem, wie wir geſehen haben, die überwundenen Sachſen manche ihrer Rechte, Sitten und Gewohnheiten im Laufe der Zeit geltend machten. Freilich führte die, aus dem Continent übertragene Sprache und Sitte unter den höheren Ständen Jahrhunderte hindurch ſo ſehr die überwiegende Herrſchaft, daß dieſe auf die ſächſiſche Rede- und Lebensweiſe lange noch mit Geringſchätzung herabblicken mochten. Wurde doch noch bis Ende des vierzehnten Jahrhunderts in der Geſetzgebung, der Schule und dem Verkehr bei Hofe an der franzöſiſchen Sprache feſtgehalten. Daß aber das ſächſiſche Weſen, auch in ſprachlicher Hinſicht, ſich nicht in einem verzehrenden Siechthume befand, liegt heute noch vor unſeren Augen in den Ueberreſten altſächſiſcher Poeſie aus einer früheren und aus dieſer Zeit. Das Lied von Athelſtanes Sieg über den Dänen Aloſ oder Oloſ**) (938) würden wir nicht mehr kennen, wenn es nicht noch bis in ſpäte Zeiten geläufig geweſen wäre. Noch weniger würde das Gedicht von Hornchild,***) das erſt nach Beginn der Kreuzzüge entſtanden ſein muß, in ſächſiſcher Mundart verfaßt worden ſein. Ueberdieß lebten unter der ſächſiſchen Bevölkerung die Sagen von Guy of Warwick und von Bevys of Southampton in der originalſächſiſchen Form bisher noch fort, wiewohl die uns bekannten älteſten Verſionen franzöſiſch ſind.†) Daſſelbe ſteht zu vermuthen von den, bis in die ſpäteſten Zeiten noch beliebten Sagen von

---

*) Vergl. Rapin Thoyras, hist. d'Angleterre, à la Haye 1727. 4. II. p. 17.

*) cf Warton's hist. of engl. poetry ed. 1821. I. p. LXXI. u. LXVI. In der Note von Price der Originaltext mit einer wörtlichen Ueberſetzung. D. ſächſ. Original nach einer, wie es ſcheint, regelmäßigen Abwechſelung in den Verſen alliterirend.

***) cf. Warton I. 36. Hagen, Minneſinger IV. p. 594.

†) cf. Percy's reliques. ed. 1839. Lex.-8. p. 220.

Robin Hood und seiner Marianna, sowie von anderen sächsischen Geächteten.

Allerdings aber ergoß sich mit oder bald nach der Eroberung der Normannen über die Insel ein neuer, poetischer Strom von unendlichem Reichthum und blendenderem Glanze. Ihrer phantasiereichen Natur gemäß verehrten sie den Sagenkreis von Carl dem Großen mit poetischem Feuer, und es wird wiederholt berichtet, daß in der Schlacht von Hastings der bekannte Normannenheld Taillefer zum üblichen Schlachtgesange das Rolandslied angestimmt habe.*) Ein weit bedeutenderer Umstand für unsern Zweck ist es, daß die Normannen bald darauf im ausgedehntesten Besitze waren von den romantischen Sagenkreisen König Arthur's, mit allen Helden seiner Tafelrunde, des Zauberers Merlin, Tristan's, des heiligen Graals und was damit zusammenhängt. Dieser Umstand ist von der höchsten Wichtigkeit, nicht blos in Bezug auf die Beförderung der sprachlichen Verbindung in jenen Zeiten, sondern auch hinsichtlich der ganzen Gestaltung und Ausbildung der englischen Poesie. Wir dürfen uns überhaupt den damaligen Abstand der verschiedenen Sprachen und Mundarten nicht so schroff vorstellen, wie er sich darstellt, nachdem die eine und die andere durch Wissenschaft und Schrift in feste Grenzen und Regeln beschlossen ist. Auch war schon vor der Eroberung eine sprachliche Verbindung zwischen den Sachsen und Normannen angeknüpft worden. Eduard der Bekenner selbst hatte nicht allein Bildung und Belehrung bei den Normannen gesucht, sondern auch viele Franzosen mit sich nach England übergeführt, und durch Beförderung begünstigt.**) Ueberdieß liegt es auf der Hand, daß die Nothwendigkeit des

*) Price in Warton hist. of engl. poetry I. p. 113. Note *.

**) cf. Tyrwhitt, the poetical Works of Chaucer. Lond. 1864. Lex.-8. „An Essay on the language and versification of Ch. p. XVII.

gegenseitigen Verkehrs zwischen der ursprünglichen und der neu eingewanderten Bevölkerung zur Vermischung der verschiedenen Sprachen drängen mußte. Selbst Wilhelm der Eroberer, so wird erzählt, soll die Absicht gehabt haben, sich mit der sächsischen Sprache vertraut zu machen, und nur durch die kriegerische Unruhe daran behindert worden sein. Am Meisten aber trug wahrscheinlich zu der Vermittelung der gegenseitigen Verständigung die Gestalt bei, in welcher jene Dichtungen allein nur leben konnten. Sie waren ja nicht zum Lesen, sondern nur zum Vortrage im Gesange bestimmt. Dieser und das Harfenspiel war überhaupt das wesentlichste Mittel zur geselligen Unterhaltung in der Muße der Ruhe, und besonders in den gemeinsamen Hallen während der langen Abende. Die Thatsache des allseitigen Bedürfnisses nach Gesang und Harfenspiel in jedem geselligen Kreise, sei es im Kriegslager oder in den Schlössern der Könige und Herren, sowie die Gewohnheit der Sänger, auf weiten Wanderungen bald um Lohn zu singen, bald für ihre Herren Dienste zu verrichten, ist allzubekannt, und aus vielen mittelalterlichen Gedichten zu leicht nachzuweisen, als daß wir in die Fragen über ihre Stellung und geschichtliche Herkunft weiter einzugehen brauchten. Nur dessen müssen wir gedenken, daß die Kunst des Saitenspiels und des Gesanges nicht auf einen geschlossenen Stand beschränkt war. Gemeine und Edle, selbst hochgestellte Herren und Könige werden als Meister in Beidem genannt; und wie auch die Phantasie der Ueberlieferung an der Ausschmückung mancher hierher gehörigen Berichte betheiligt sein mag, so können wir doch nicht Alles für unwahr halten, was von solchen Fällen erzählt wird, wo Herren und Diener gemeinschaftlich dichteten und sangen, wo Diese sich Jenen, oder Jene Diesen unter gefahrvollen Umständen heimlich kenntlich machten, oder wo sogar die Maske des Sängers und Spielmanns als Freibrief ge-

braucht wurde, um in feindlichen Umgebungen und Heerlagern ungefährdet auf Kundschaft auszugehen. Das Alles würde undenkbar sein, wenn die Sänger darauf hätten rechnen müssen, nur von solchen verstanden zu werden, die mit ihrer Mundart genau vertraut waren. Denn bei dem patriarchalischen Zusammenleben der zahlreichen Personen, welche zum Hausstande eines unmittelbaren oder mittelbaren Landesherrn gehörten, würde unter solchen Umständen eine allgemeine Theilnahme an dem Vortrage ebensowenig, wie das Fortkommen der Sänger in der Fremde, möglich gewesen sein. Ob zu dem gegenseitigen, wenn auch nur unvollkommenen, Verständniß eine allgemein gangbare Ausdrucksweise der Sänger, oder ob die angespannte Begierde nach Unterhaltung und Theilnahme der Hörer dabei am Meisten von Belang gewesen sei, wird kaum zu entscheiden sein. Vielleicht trug Beides in gleichem Maße dazu bei. Mindestens beweist es die Erfahrung, daß die Fähigkeit, sich in einer fremden Sprache und Ausdrucksweise zurechtzufinden, wenn es überhaupt nicht an der Begabung fehlt, den minder Gebildeten oft mehr zu Gebote steht, als Solchen, denen eine geregelte Ausbildung schon eine bestimmte Richtung des Denkens und Wahrnehmens gegeben hat. Dabei kann eine gewisse Convenienz in der Ausdrucksweise der Sänger nicht undenkbar scheinen, wenn wir uns daran erinnern, welchen Antheil die Geistlichkeit, und namentlich die der Klöster, an der Pflege des öffentlichen Gesanges sowohl, als an der Ueberlieferung der Gesänge auf kommende Geschlechter hatte. Die Nothwendigkeit, nach der Eroberung die, auf sächsischen Stiftungen beruhenden Klöster und anderen geistlichen Anstalten zur Gewinnung der Gesinnung für die neue Regierung, soviel es thunlich, mit Mitgliedern von normännischer Herkunft zu versehen, wird nicht selten, und in gewisser Hinsicht mit Recht, als ein Mittel angesehen, um der französischen Sprache das Uebergewicht

über die ſächſiſche noch mehr zu ſichern. Standen aber die Klöſter und Bisthümer der verſchiedenen Länder in damaliger Zeit überhaupt immer, oder mindeſtens in zeitweiligem Verkehr, ſo wurde dadurch die Vermiſchung der verſchiedenen Sprachen zugleich befördert. Da ferner die Klöſter an ſich ſelbſt ſchon deshalb dazu geeignet waren, zur Schule für Geſang und Saitenſpiel zu dienen, weil ihnen nicht weniger als den Laien die Unterhaltung an weltlichem Geſang Bedürfniß war, ſo konnten nebſt jenem Umſtande auch andere Gründe auf die Ausbildung einer, in möglichſter Ausdehnung verſtändlichen Sängerſprache nicht geringen Einfluß haben. Nach der Sitte jener Zeiten pflegten viele ermüdete Kriegshelden von ihrem bewegten Leben in der Zurückgezogenheit der Klöſter auszuruhen. Nur wenige unter ihnen waren mit den volksthümlichen Liedern unbekannt; vielmehr mögen die Meiſten den, dem betreffenden Kloſter zu Gebote ſtehenden Vorrath aus ihrem Gedächtniß vermehrt haben. Noch gewiſſer können wir deſſen von den alternden Sängern ſein, aus deren Geſchichte wir wiſſen, daß ſie oft ihr Leben in Klöſtern beſchloſſen. Daß aber überhaupt das Beſtreben und Bedürfniß vorherrſchte, ein gemeinſames Verſtändniß der Geſänge in verſchiedenen Mundarten zu vermitteln, würde ſich auch aus manchen anderen Thatſachen noch beweiſen laſſen. So wird unter Anderem von einem Weihnachtsfeſte erzählt, das Rees ap Griffith, König von Südwalis, 1176 nach normänniſcher Sitte gehalten, und zu dem er Sänger aus Wales zu einem gemeinſchaftlichen Wettkampf eingeladen habe, und im Jahre 1179 wurde König Heinrich II. auf ſeinem Zuge nach Irland, zu Pembroke, von Waliſer Sängern mit der Geſchichte von König Arthus unterhalten.*) Alſo ſchon damals (kaum 100 Jahre nach der Eroberung) müſſen die beim Adel be-

*) Warton, h. of engl. poetry I. 120. 121.

liebten, altfranzöſiſchen Gedichte in dieſe Mundart übertragen worden ſein. Walis aber war, gleich den Gebirgen im Norden von England und im Südoſten von Schottland der Zufluchtsort, nach welchem ſich, ebenſo wie früher ein Theil der Britten und Dänen vor den Sachſen, dieſe vor den Normannen zurückgezogen hatten, und wo noch lange Zeit ſächſiſche Sitte und Sprache erhalten blieb. Es iſt alſo wahrſcheinlich, daß die Waliſer Sänger ſich nicht der alten celtiſchen, ſondern der ſächſiſchen Mundart bedienten.

Wollen wir ferner die Wichtigkeit des Umſtandes, daß gerade dieſe Stoffe ſich der Phantaſie damaliger Zeit bemeiſtert hatten, uns in Bezug auf die Geſtaltung und Ausbildung der geſammten engliſchen Poeſie verſinnlichen, ſo werden wir uns ihres Urſprungs erinnern müſſen. Wenn es wahr iſt, daß dieſe Geſänge den herrſchenden Ständen in England zum größten Theile aus der, in Form einer Halbinſel nach Weſten hinausragenden Spitze von Frankreich, welche früher den Namen Armorica,*) ſpäter den der Bretagne führte, zugegangen ſind, ſo iſt die Erklärung gefunden, daß die eigentliche Heimath ihres Inhalts auf der engliſchen Inſel, oder im alten Britannien zu ſuchen iſt. Auf jener Landſpitze ſoll ein Theil der von den Sachſen verdrängten Britten eine neue Heimath gefunden, und dorthin ſollen ſie die ihnen geläufigen Sagen aus der älteſten Zeit ihrer Geſchichte übertragen haben.**) Als daher dieſe auf den Boden ihrer Geburt zurückkehrten, war es natürlich, daß ſie ſelbſt ein neues Leben gewannen, und daß ſie in den Gemüthern

*) Der alte Name blieb, wiewohl oft verſtümmelt, noch lange im Gedächtniß. In Gottfr. Triſtan: Parmenien.

**) Daß Thomas von Britannia, den Gottfried v. Straßburg im Triſtan als ſeine Quelle anführt, nicht in England, ſondern dort ſeine Heimath gehabt habe, beweiſt v. d. Hagen in ſeiner Abhandlung über dieſen Dichter (Minneſänger Th. IV.) unwiderleglich.

der mit England neu verwachſenden Einwanderer ſowohl, als in denen der urſprünglichen Inſaſſen, durch vaterländiſche Erinnerungen, die wärmſte Theilnahme erweckten. Wie hoch die Mitglieder des Königshauſes ſowohl, als der ſie umgebende Adel, dieſe Sagen in Ehren gehalten haben müſſen, geht aus vielen Umſtänden hervor. Unter der Regierung Heinrichs II. ſchmeichelte man ſich, das Grab Arthur's auf dem Friedhofe der Abtei von Glaſton entdeckt zu haben.*) Ob dadurch erſt, oder ſchon früher, die engliſchen Könige in den Beſitz des Schwertes gekommen waren, das ſie gläubig für das von König Arthus hielten, weiß ich nicht zu ſagen. Mit Sicherheit wird aber erzählt, daß Richard Löwenherz dieſes Schwert in den Kreuzzug mitgenommen und an Tancred, König von Sicilien, 1191 entweder verſchenkt**), oder gegen einen Schatz von Gold und Silber, ſowie mehrere ausgerüſtete Schiffe vertauſcht habe.***) Ebenſo gehörte noch bis in das Jahr 1207 ein Schwert, das für daſſelbe galt, womit Triſtan Morold bekämpft hatte, zu den Kroninſignien. Später ſoll es bei der Verpfändung durch König Johann verloren gegangen ſein. Weit ſpäter noch gedachte König Edward III. der Arthusſage durch die Gründung einer round table in Windſor, und daß er ſeinem zweiten Sohn den Namen Lionel ertheilte, darf man für eine Erinnerung an die Sage Triſtan's halten, da, nach einigen Verſionen derſelben, dieſer Li Lyonnais genannt wurde. Beſtimmter noch bekundete Heinrich VII. ſeine Erinnerung an König Arthus, durch die Benennung ſeines älteſten Sohnes nach ihm. Ueberdieß war in der Waliſer Bevölkerung, und alſo bei den unter dieſelbe ge-

*) Rapin Thoyras. hist. d'Angleterre II. 237.

**) Hagen, Minneſänger Th. IV. p. 578. (n. Rob. de Brun's Reimchronik.)

***) Warton, hist. of engl. poetry I. 126. Note C. (auct. Benedict. Abbot.)

flüchteten Sachſen, noch immer die Sage in Umlauf, daß nach einer Prophezeiung Merlin's Arthur nicht geſtorben ſei, ſondern dereinſt zurückkehren werde.*) Nichts war daher natürlicher, als daß die altfranzöſiſchen Gedichte allgemach in die ſächſiſche Sprache übertragen und, trotz der noch immer fortdauernden ſprachlichen Trennung, beide Theile der Nation an dieſen Stoffen einen gemeinſamen Genuß fanden. Vielleicht trug noch dazu bei, daß unter der Regierung Heinrich's II., Layaman, ein Geiſtlicher aus Ernley, die fabelhafte britiſche Geſchichte, "Le Brut", aus dem Franzöſiſchen des Wace ins Engliſche überſetzte.**) Kurz vorher (1155) war dieſe fabelhafte Chronik, nach welcher Brutus, ein Sohn des Aeneas, für den Gründer von London (oder Troynovant) ſowie des ganzen britiſchen Reiches angeſprochen und eine ganze Reihe der mythiſchen Könige Britanniens (alſo auch Arthur) aufgezählt wurde, aus dem Lateiniſchen des Geffrey von Monmouth überſetzt worden. Wir werden in der Folge ſehen, daß alſo der Urſprung des, noch bis über das ſechszehnte Jahrhundert hinaus vielfach benutzten Mythus ſchon in den älteſten Zeiten zu ſuchen iſt. Indem ihn jeder Chroniſt, wie z. B. Robert von Gloſter am Ende des 13. Jahrhunderts, und mancher Andere, immer wieder von Neuem aufgriff, war dadurch der Grund zu der innigen Vereinigung der Poeſie mit der vaterländiſchen Geſchichte gelegt. Als dann im 13. Jahrhundert, in Folge der Veränderung der politiſchen Stellung Englands durch die Verluſte auf dem Continent, die Intereſſen der Nation immer mehr an das Inſelreich gefeſſelt wurden, ergoß ſich, namentlich durch Vermittelung von Dichtern und Schreibern aus dem geiſtlichen Stande, eine

*) v. Percy, reliques 1839. Lex.-8. p. 203. (Ser. III. Bk. 1. 4) The death of King Arthur, a fragment, ein Gedicht, deſſen Alter mir nicht bekannt, das aber darauf zu deuten iſt.

**) Tyrwhitt a. a. O. p. XXXII.

Flut romantiſcher Gedichte und Erzählungen, unter denen auch die Zerſtörung von Troja nicht fehlen durfte.*) Auch werden aus dem Ende des 13. Jahrhunderts Gedichte, wie z. B. Richard of Almaigne,**) angeführt, deren Sprache vermuthen läßt, daß die Vereinigung des Normänniſchen mit dem Sächſiſchen damals ſchon beinahe abgeſchloſſen war. Während Jenes immer noch vorzugsweiſe vom Hof und vom Adel als Eigenthum feſtgehalten wurde, und dennoch dieſes ſich keineswegs erdrücken oder verdrängen laſſen wollte, ſondern das Recht ſeiner Exiſtenz mit einer Art von Zähigkeit behauptete, konnte es nicht fehlen, daß das ſich bildende Idiom, innerlich wie äußerlich, einen zweiſeitigen Character annahm. In ein paar Frühlings- oder Minneliedern, die Warton***) gern in das 13. Jahrhundert ſetzen möchte, die aber aller Wahrſcheinlichkeit nach vor dem Beginn des 14. Jahrhunderts nicht geſchrieben ſind, findet ſich Beides beſtätigt. Die altſächſiſche Alliteration iſt mit dem romaniſchen Reime verbunden, und dabei ſteht die Empfindungsweiſe der Romantik näher, als dem einfachen Tone der altſächſiſchen Volksdichtung. Das aus dem Jahre 1350 herrührende Gedicht von Robert Longland, the Vision of Pierce Nowman, hält noch, gleich anderen aus dieſer Zeit, an der Alliteration mit Gewiſſenhaftigkeit feſt, und doch ſteht der Inhalt, weit entfernt von jeder Verwandtſchaft mit altſächſiſchen Anſchauungen, den Zuſtänden der damaligen Gegenwart unmittelbar nahe. Dieſe Zweiſeitigkeit in formeller, wie in materieller Hinſicht bleibt, gleich der gedachten innigen Verbindung zwiſchen Poeſie und Geſchichte, ſelbſt bis in das ſechszehnte Jahrhundert hinein der engliſchen Poeſie eigenthümlich, ſo daß wir in dieſer noch hier und da der Neigung zur Alliteration begegnen, und daß,

*) Warton a. a. O. I, 80 ff.

**) Percy's reliques Ser. II. Book I. 1.

***) Warton a. a. O. 28 ff. cf. Note.

wie es mir ſcheinen will, mancherlei Gegenſätze des romantiſchen Schwunges gegen den gehaltenen Ton eines nüchternen Realismus aus dieſem Erbtheil einer längſt verfloſſenen Zeit ihre Erklärung finden können.

Daß die Entſcheidung des ringenden Kampfes zwiſchen zwei verſchiedenen Idiomen um die Herrſchaft in der allgemeinen Ausdrucksweiſe ungefähr in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts eingetreten ſein müſſe, wird uns in der Literatur an den Dichtern Gower und Chaucer, und in der politiſchen Geſchichte Englands durch das Statut von Edward III. klar, nach welchem in der öffentlichen Rechtspflege, der Schule und der Geſetzgebung an die Stelle des bisher üblichen Franzöſiſchen die Sprache des Landes, d. h. das Engliſche geſtellt wurde. Eine ſolche Verordnung würde jedes Sinnes entbehren, wenn nicht dieſes bei der überwiegenden Mehrheit der Nation zur Gewohnheit und jenes nicht in Folge deſſen in derſelben Ausdehnung unverſtändlich geworden wäre. Und wollten wir ſagen, Gower oder Chaucer ſeien im engſten Sinne des Wortes die Schöpfer der Sprache, in welcher ſie dichteten, geweſen, ſo würden wir ihnen etwas anrühmen was über menſchliche Fähigkeit geht. Glauben Sie darum nicht, daß ich allen Kritikern von Puttenham und Gascoign an bis in die neueſte Zeit Unrecht geben wolle, weil ſie Chaucer häufig den Gott oder den Vater der engliſchen Poeſie nennen. Auch nach meiner Meinung verdient er dieſes Attribut, weil er den Schlüſſel des Räthſels gefunden hat, das, bis zu ſeiner Zeit in dem Leben des Volkes unbewußt aufgewachſene Element bewußter Weiſe zu ſeinem Eigenthum zu machen. Er, wie Gower, verdient dieß noch mehr deshalb, weil Beide aus dieſem, noch auf der Stufe der Entwickelung ſtehenden Elemente eine völlig neue Ausdrucks- und Dichtungsweiſe zu bilden verſtanden haben. Warum Beide gemeinſam genannt zu werden verdienen, iſt deshalb, trotz ihrer Verſchiedenheit

in poetiſcher Beziehung, nicht blos dadurch zu rechtfertigen, daß ſie im engſten Sinne des Wortes Zeitgenoſſen ſind, ſondern auch dadurch, daß ſie in Bezug auf Standesverhältniſſe ſowohl als hinſichtlich ihrer geiſtigen Ausbildung auf gleicher Stufe ſtanden. In jener Hinſicht geht zwar die Meinung älterer wie neuerer Kritiker in ſo weit auseinander, als die Einen Gower ein höheres Alter als Chaucer zuſprechen, und Einige ſogar ihn aus Mißverſtändniß einer Stelle in ſeiner Confessio Amantis zum Meiſter von dieſem machen wollen. Indeſſen ſcheint es unzweifelhaft, daß, wenn auch Gower um wenige Jahre früher geboren ſein kann als Chaucer, dennoch die dichteriſche Laufbahn Beider in die Zeit von Edward III. und Richard II. fällt, nur daß Jener vielleicht das Jahr 1400, in welchem Chaucer geſtorben, überlebt und noch unter der Regierung von Heinrich IV. exiſtirt hat. Die geſellige und intellectuelle Stellung Beider iſt für die Geſchichte der Sprache und Literatur wichtiger als jene Frage. Ohne daß ich Ihnen über Gowers Lebensumſtände mit gleicher Genauigkeit wie von denen Chaucers reden könnte, iſt dennoch ſein ritterlicher Stand ebenſo wie ſeine wiſſenſchaftliche Bildung durch die in Stowe's survey of London*) enthaltene Beſchreibung ſeines Grabmals in St. Mary Overy über jeden Zweifel erhoben. Jener beweiſt ſich durch das, an dem Monument angebrachte, und von Stowe mit heraldiſcher Genauigkeit beſchriebene Wappen. Zur Beſtätigung von dieſer dienen drei, ebenfalls die Tumba ſchmückende Bücher mit den Titeln ſeiner Hauptwerke, von denen er das eine "Speculum meditantis" in franzöſiſcher, das zweite: "Vox Clamantis" in lateiniſcher und das dritte: "Confessio Amantis" in engliſcher Sprache abfaßte. Von Chaucer iſt es nachgewieſen,**)

*) Fol. 1633. p. 450.

**) Hauptquelle: Life of Chaucer by Sir Harris Nicolas, in Chs. Rom. of the Rose, Troil. and Cressida etc. by S. H. N. London,

daß er, nach vollendeten Studien auf einer der großen Landes-Universitäten, eine Zeitlang Soldat gewesen und dann in Hofdiensten bei Edward III. gestanden hat. Indem er an mehreren Gesandtschaften Theil nahm, machte er wiederholte Reisen nach Holland und Flandern, sowie nach Frankreich und Italien, wo er mit Petrarca und Boccaccio bekannt geworden sein soll.*) Durch seine Verheirathung mit einer Ehrendame der Königin Philippa, die, aus dem Geschlechte der Rouet im Hennegau stammend, ebenfalls den Namen Philippa führte, kam er mit dem königlichen Hof in nähere Berührung. Die Wittwe Catharina Swynford, mit der sich Johann von Gaunt, Herzog von Lancaster, in dritter Ehe vermälte, nachdem sie schon geraume Zeit seine Concubine gewesen, war die Schwester jener Philippa. Dieser Verschwägerung soll Chaucer manche Gunst von Seiten des Sohnes von Johann von Gaunt, des Earl of Hereford nachmaligen Heinrichs IV. zu danken gehabt haben. Ueberdieß konnte er sich der Gunst mehrerer Frauen und Herren rühmen; unter jenen führt man Magaretha, Gräfin von Pembroke, die Tochter von Edward III.**) an und unter den letzten wird der, unter Heinrich IV. wegen Hochverrath enthauptete Earl of Salisbury***) genannt, der nicht blos ein Freund der Poesie war, sondern selbst gedichtet haben soll.

Alle diese Einzelheiten würden für unseren Zweck von sehr unwesentlichem Belang sein, wenn sie uns nicht neben

---

W. Pickering. 1846. 8. Hiernächst G. Chs. Gestalten, Leben und schriftstell. Charakter von W. Hertzberg in G. Ch. Canterbury Gesch. übersetzt ꝛc. 1866.

*) Nach Warton II. 127. bei Gelegenheit der Vermählung von Violante, T. d. Hz. Galeazzo Visconti v. Mailand, mit dem Herzog von Clarence.

**) Warton, hist. of engl. po. II. 226.

***) Ebend. p. 127.

dem Inhalt seiner Gedichte als Beweis dafür dienten, daß diese nicht für die untergeordneten Classen, sondern für die Mitglieder der höchsten Kreise zur Unterhaltung bestimmt waren. Wenn daher auch behauptet und nachgewiesen werden kann, daß Edward III. noch immer nichts Anderes als Französisch sprach, so müssen wir doch mit Bestimmtheit annehmen, daß daneben an seinem Hofe die Sprache Chaucers üblich, der Mehrheit geläufig und daher die Alleinherrschaft des Französischen in höhern Kreisen vorüber war. Ueberdieß kann sich Jeder aus den Gedichten Chaucers und namentlich aus seinen Canterbury-Tales von der damaligen Existenz einer verfeinerten Ausdrucksweise unter den höhern Ständen überzeugen. Mit auserlesenem Tacte läßt er den Ritter und den Esquire sowie die Aebtissin ihren Vortrag in einer weit feineren Redeweise halten, als den Wirth und andere untergeordnete Personen. Wie unbillig der von einigen Kritikern an Chaucer gemachte Vorwurf ist, er habe in die englische Sprache zu viele fremde Worte übertragen, brauche ich Ihnen kaum nachzuweisen, da ich vorhin schon angedeutet habe, wie unvermeidlich sich unter den gegebenen Umständen die Elemente der französischen Sprache mit denen der sächsischen begegnen mußten. Man hätte vielmehr anerkennen sollen, daß Chaucer, dessen feinere Bildung vorzugsweise auf französischer Sitte beruhte, und der die Gewandtheit der Sprache nur aus der Literatur Frankreichs und Italiens lernen konnte, in der Anwendung von Fremdwörtern überaus mäßig gewesen ist.

Dagegen ist auf seinen Vorgang die immer mehr überhand nehmende und bis in Shakspere's Zeiten vorherrschende Anlehnung an italienische Muster zurückzuführen. Die bestimmte Vorliebe für Stoffe aus derjenigen Region der Romantik, die bis zu seiner Zeit in England wenig bekannt war, ist in allen seinen Gedichten unverkennbar. Wiewohl

er es ſcheinbar mit Abſicht vermeidet, Boccaccio als ſeine Quelle zu nennen, ſind dennoch viele ſeiner Stoffe von dieſem und kaum weniger aus den anderen mittelalterlichen Romantikern Italiens und Frankreichs entlehnt. Auch bei Begebenheiten der alten Geſchichte dienen ihm nicht die Claſſiker, ſondern die im Mittelalter nach denſelben verfaßten Romane und Erzählungen zur Quelle. Nach den Reimen des Sir Thopas kann man ihm ſogar die Meinung zutrauen, daß er es für zeitgemäß halte, ſich von den zum Ueberdruß bearbeiteten Ritterromanen abzuwenden. Auch Gower, ſowie die Nachfolger und Schüler Chaucers, Occleve und John Lydgate, ergehen ſich in ihren poetiſchen Auslaſſungen vorzugsweiſe in ſolchen Stoffen, welche ſie in denſelben Bearbeitungen fanden. Dahin ſind auch die franzöſiſchen Fabliaux und die Gesta Romanorum zu rechnen.*) Der engliſchen Literatur wurde dadurch eine große und werthvolle Bereicherung zugeſichert. Wenn wir den Einfluß derſelben auf faſt alle poetiſche Ausſtrömungen nachfolgender Zeiten wiederholt bemerken, ſo müſſen wir es um ſo mehr gerechtfertigt finden, daß von den Kritikern des ſechszehnten Jahrhunderts Chaucer vorzugsweiſe, ſowie Gower in zweiter Reihe das Verdienſt der Schöpfung einer neuen Poeſie zugeſprochen wird. Gewiß würde Vieles in der nachfolgenden Zeit gar nicht und Vieles nicht in der betreffenden Geſtalt ohne dieſen Vorgang an das Tageslicht gekommen ſein. So iſt unter Anderem die von Lydgate gegebene Ueberſetzung des lateiniſchen Buchs Boccaccio's "de casibus Virorum illustrium" unzweifelhaft die nächſte Veranlaſſung zu dem ſpäteren Erſcheinen von "the Mirrour for Magistrates" geweſen, der, wie Sie wiſſen, urſprünglich den ganz ähnlichen Titel "The fall of unfortunate Princes" führte. Eben ſo

*) Genaueres darüber in der oben angezogenen vortrefflichen Arbeit von Hertzberg und ſeinen Anmerkungen zu den Canterbury-Erzählungen.

liegt der Anſtoß zu der Anſchauung aller Begebenheiten und Perſonen, ſei es auch aus den entfernteſten Zeiten, in dem Coſtum des ritterlichen Mittelalters in dieſen Vorgängen. Ein Herzog Theſeus, umgeben von Lords, Grafen und Baronen, ein Prinz Troilus und mehr dergleichen iſt nichts Anderes als die getreue Uebertragung der Geſtalten aus jenen Romanen in engliſche Zuſtände. Auch in metriſcher Hinſicht wurden dieſe Dichter, und wurde namentlich Chaucer zum Muſter für die kommenden Geſchlechter. Die ſiebenzeilige Strophe mit ihrer, von Chaucer angewendeten Reimſtellung (in der Erzählung des Rechtsgelehrten und in Troilus und Creſſida) kann, meines Erachtens, für eine neue Erfindung gelten. Gascoign*) nennt ſie Rythm royal und ſpäter wurde ſie als heroiſches Versmaß faſt zur Regel.

Wie bei allen Neuerungen und Umwälzungen — denn unter dieſem Lichte darf man das Auftreten Chaucers betrachten — kann auch hier die Frage aufkommen, ob mit dem Gewinne nicht Verluſte verbunden waren? Mit jenen mittelalterlichen Romanen einer andern Nationalität drangen zugleich viele, bisher unbekannte Schriften aus dem Continent ein, welche nicht eigentlich der Provinz der Poeſie angehören. Lydgate ſowohl als Gower benutzten manches alte mittelalterliche Werk von ſophiſtiſch-ſpeculativem Inhalt, und daß Chaucer an der Aſtrologie ein beſonderes Gefallen fand, iſt durch ſeine Schrift über dieſen Gegenſtand bekannt, ſowie aus manchen Stellen in ſeinen Gedichten zu errathen. Auch ſoll der poetiſche Werth von Chaucers, aus dem Franzöſiſchen überſetzten Romaunt of de Rose, ſchon durch Petrarca nicht

*) cf. Certayne Notes of Instruction concerning the making of Ryme in English from the Poesies of George Gascoigne Esq. 1575. repr. by J. Haslewood 1815.

günſtig beurtheilt worden ſein.*) Kann daher die durch Chaucers Autorität neu erweckte Anſchauungsweiſe und Geſchmacksrichtung in der poetiſchen Welt als ein Gewinn betrachtet werden, ſo iſt auf der anderen Seite der Verluſt unläugbar, welcher der wahren Poeſie dadurch zugezogen wurde, daß die Neuheit der Bekanntſchaft mit ſophiſtiſchen Paraphraſen philoſophiſcher Syſteme Manchen dazu verführte, anſtatt der Hingebung an die Inſpiration des Ingeniums, dem Geſchmack an künſtlicher Rhetorik und ſpitzfindiger Dialektik zu folgen. Daß es Chaucers Abſicht geweſen ſein könne, das Syſtem der Kunſtpoeſie dem Naturalismus der Volksdichtung feindlich gegenüberzuſtellen, und die eine mit der andern zu bekämpfen, iſt völlig undenkbar, da ihm der Werth für die ſpäteſte Nachwelt nur dadurch geſichert iſt, daß ſich ſein Ingenium, unbeſchadet der künſtleriſchen Ausbildung, mitten in das Volk ſtellte. Doch aber beginnt von ihm der Gegenſatz jener gegen dieſe. Indeſſen kamen der nationalen Anhänglichkeit an dieſelbe ſo viele Umſtände zu Hülfe, daß die, vor Chaucers Zeit in England heimiſche Romantik bis über zwei Jahrhunderte nach ſeinem Auftreten noch ein friſches Leben führte. Der Norden Englands ſcheint von dieſen Einflüſſen überhaupt weniger berührt worden zu ſein. Er blieb daher noch lange die ergiebige Quelle für volksthümliche Balladen über vaterländiſche Begebenheiten. Zu ſolchen gehört vor Allem das ſchöne Gedicht "the Chevy Chase", ſowie "the Battle of Otterburn" und vieles Andere, für deſſen Erhaltung in Th. Percy's Reliques wir nicht dankbar genug ſein können. So lange als die üblichen Volksfeſte, von denen ich Ihnen letzthin geſprochen habe, noch fortdauerten, trugen auch ſie weſentlich zur Erhaltung der Volksdichtung bei. Noch bis in die Zeiten der Königin Eliſabeth

*) Warton II. 160. auct. of J. Lewis.

konnte Geſang und Harfenſpiel bei ihnen nicht fehlen.*) Wo der Ritus des Feſtes dieß nicht unmittelbar bedingte, wie bei dem Maifeſte mit den Morris Dancers und dem unentbehrlichen Robin Hood und ſeiner Marianna, konnten dennoch Balladenſänger nicht entbehrt werden. Kein Jahrmarkt, keine Schafſchur, kein Hochzeitsfeſt und keine Kindtaufe, wo ſie nicht auf reichen Lohn hätten rechnen können. Am Meiſten ſcheinen ſie zur Feier des Weihnachtsfeſtes gehört zu haben. Unter ſolchen Umſtänden entſtanden neben den alten gangbaren Balladen noch immer neue, und von den Christmas carols druckte noch im Jahre 1521 Winkin de Worde eine reiche Sammlung**) ab.

Als Caxton die Buchdruckerkunſt einführte, ſcheint ſein Abſehn vorzugsweiſe darauf gerichtet geweſen zu ſein, daß die beliebteſten Dichtungen dem Publicum zugeführt wurden. Nächſt dem Verdienſt, Chaucer zuerſt gedruckt zu haben, verdankt ihm die damalige Welt die Erhaltung und allgemeine Verbreitung vieler Stücke der romantiſchen Gedichte und Erzählungen, an welchen ſich England ſchon lange vor Chaucer erfreut hatte. Auch veröffentlichte er eine Erzählung über König Arthurs Tod (the Morte of King Arthur) die aus dem Franzöſiſchen des Thomas Malory überſetzt war, und den vollſtändigen zu König Arthurs gehörigen Sagenkreis enthalten haben ſoll. Dieß Buch fand bis in ſpäte Jahre noch allgemeinen Beifall und wurde in mehr als einer Hinſicht wichtig. Dazu kam vieles dem Verwandte, was bis dahin nur wenig oder gar nicht bekannt geweſen war. Dahin gehört, wenn ich nicht irre, Huon von Bordeaux und Amadis von Gallien ſowie Manches aus dem in Lanham's Description

*) cf. Nath. Drake Shaksp. and his time. Lond. 1857. 4. T. I. 521.

**) Warton a. a. O. III. 129.

of the Queens Entertainment at Killingworth-Castle 1575 gegebenen Cataloge.*) Daß neben der, von Chaucer ins Leben gerufenen Kunſtpoeſie die Volksdichtung noch immer blühte, und die Liebe der allgemeinen Bevölkerung bis in die unterſten Schichten hinein noch nicht verloren hatte, war um ſo wichtiger als die Liebhaberei an rhetoriſchem Schmuck, ſcharfſinnig erſonnenen Allegorien und ſpitzfindiger Dialektik, ſelbſt bis in Shakſpere's Zeiten, immer mehr in die Mode kam, und über den Geſchmack, ſelbſt begabter Köpfe, eine nicht geringe Herrſchaft ausübte. Ohne das fortdauernde Leben der Volkspoeſie würde die Friſche und der Farbenglanz, welcher die poetiſche Literatur Englands in jener Zeit auszeichnete, in weit höherem Maße haben beeinträchtigt werden können.

Wie bei allen wahren Dichtern können wir vorzugsweiſe bei Chaucer ſicher ſein, daß er nicht einer einſeitigen Laune oder Grille folgte, indem er ſich mit Hintanſetzung der, bis zu ſeiner Zeit gangbaren Quellen nach der italieniſchen Romantik wendete. Er war dabei vielmehr von einem, in der Zeit und den Umſtänden, ſowie in ihm ſelbſt liegenden Bedürfniſſe geleitet. Das Wiederaufleben von Kunſt, Poeſie und Wiſſenſchaft in Italien, das Auftreten von Dante, Giotto, Boccaccio und Petrarca daſelbſt, hätte vom Beginn des 14. Jahrhunderts an ſchon hinreichen können, jeden, nach Belehrung und Erbauung in dieſem Felde dürſtenden Geiſt dorthin blicken zu laſſen, wenn nicht in England noch andere Motive dabei mitgewirkt und dieſen Trieb noch mehr belebt hätten. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich eins derſelben in der aus romaniſchen und germaniſchen Elementen zugleich gemiſchten Lebensſphäre des engliſchen Denkens und Empfindens zu erkennen glaube. Es würde wenigſtens wunder-

*) cf. N. Drake, Shaksp. and his time. Lond. 1817. Vol. I. 4. 519.

bar ſein, wenn nicht bei dem fortdauernden Leben der franzöſiſchen Sprache eine ununterbrochene Verbindung mit dem eigentlichen Mutterlande derſelben unterhalten worden wäre. Stand nun aber Frankreich damals unter dem unmittelbarſten Einfluß von italieniſchem Denken und Dichten, ſo iſt die vermuthete Verbindung und Beziehung ſchon zum großen Theil erklärt. Dazu kommt, daß London, ſchon lange vor der Entdeckung von Amerika, im Beſitz eines großen Theiles vom Welthandel war, wenngleich die Rhederei ſich vorzugsweiſe in den Händen der Hanſeaten und der Niederländer befand. Neben dieſen hatten Italiener aus den verſchiedenen Theilen der Halbinſel, wie Lombarden, Genueſen und Florentiner, ihre Factoreien in London. Die heute noch in der Lombardſtreet beſtehende Goldſmith-Society iſt eine alte Genoſſenſchaft italieniſcher Wechsler und Goldarbeiter, welche trotz der Wirren der Bürgerkriege, in ihrem Gedeihen nicht geſtört wurde. Unter der Regierung Edwards III. knüpften Genueſer Unterhandlungen an, um durch die Erwerbung eines Hafens an den engliſchen Küſten ihres Verkehrs dahin noch ſicherer zu ſein. Dabei fehlte es nicht an dem perſönlichen Verkehr von Engländern mit dem Continent und Italien. Mit Rom konnte er ohnedieß nicht völlig abgebrochen werden, ſo lange die engliſche Kirche noch vom päpſtlichen Stuhle abhing. Mit den Jahren mußte dieſer Verkehr in dem Maße zunehmen, als England in die Händel der Welt mehr verwickelt wurde, was beſonders in ſpäteren Zeiten unter Heinrich VIII. der Fall war.

Bei dieſen Beziehungen zwiſchen England und Italien konnte die große, wiſſenſchaftliche, poetiſche und künſtleriſche Bewegung, in welche die apenniniſche Halbinſel, und vor Allem Florenz, durch die Weltbegebenheiten verſetzt wurde, nicht ohne Rückwirkung auf jenes bleiben. Vor der immer mehr herannahenden Gefahr des Unterganges für das oſtrömiſche Reich

hatten ſich viele Griechen nach Italien geflüchtet. Im Jahre 1401 ſoll ſogar der griechiſche Kaiſer ſowohl, als viele Griechen mit ihm nach England gekommen ſein, und den Schutz Heinrichs IV. gegen die Osmanen angefleht haben.*) In Italien verwendete man große Aufmerkſamkeit darauf, Bücher und andere wiſſenſchaftliche Schätze aus Conſtantinopel überzuführen. Lorenzo Magnifico in Florenz war kurz darauf beſonders dafür thätig. Auf dieſe Weiſe verpflanzte ſich aus Byzanz nicht blos die ausgedehntere Bekanntſchaft mit der claſſiſchen Literatur, ſondern auch die ſophiſtiſche Scholaſtik der dortigen Welt nach dem Occident. England konnte um ſo weniger davon unberührt bleiben, als viele Geiſtliche von dort nach Italien gingen, um daſelbſt claſſiſche Bildung zu gewinnen und Manuſcripte zu ſammeln. Auch die höheren Stände theilten und begünſtigten dieſes Streben. Humphrey, Herzog von Glouceſter, zog in ſeine Nähe einen Schriftſteller, der auf des Herzogs Veranlaſſung die Geſchichte Heinrichs V. unter dem angenommenen Namen Titus Livius Forojulienſis (aus Forli) ſchrieb. Humphrey ſowohl, als ſein Bruder, der Herzog von Bedford, ließ es ſich angelegen ſein, auf dem Continent koſtbare Manuſcripte theils zu erwerben, theils ſelbſt anfertigen zu laſſen. Im Jahre 1440 beſchenkte er die Univerſität Oxford mit einer Bibliothek von 600 Bänden. Leider ging ſie durch den Vandalismus der Viſitatoren der Univerſität, unter der Regierung von Edward VI., bis auf einen einzigen Band verloren, weil die Eiferer für die Reformation, bei ihrer brutalen Unwiſſenheit, in den mit Randverzierungen und Miniaturen ausgeſchmückten Büchern katholiſche Miſſalen oder andere Werke papiſtiſchen Aberglaubens zu ſehen glaubten, und ſie deshalb zerſtören oder entfernen ließen. Antony Widville, der erſte Earl of Rivers (Bruder von der Gemahlin

*) Warton II. p. 345. Note l.

Edwards IV.) war ebenfalls den Wiſſenſchaften ergeben, und überſetzte ein franzöſiſches Werk: "Les dictes nouveaux des sages et les secrets d'Aristoteles" unter dem Titel "Dictes or sayings of Philosophers" (v. Caxton gedr. 1477). Auch König Jacob I. von Schottland (zu Perth 1436 ermordet) wird als Dichter, Redner und Meiſter im Harfenſpiel gerühmt.

Unter dem Einfluß der, auf dieſe Weiſe der engliſchen Welt zugehenden, und mit ungenügender Kritik aufgenommenen Eindrücke wurde allerdings der allgemeine Geſchmack vielfach aus der rechten Bahn gelenkt. Schriften und die, bei vorkommenden Gelegenheiten zum Feſtſchmuck dienenden Schauſtellungen (pageants) ſah man mit abenteuerlichen Allegorien und mit dem Prunk von ſophiſtiſcher Gelehrſamkeit überladen. Jene kamen um ſo mehr in die Mode, als die vielfach dargeſtellten Myſterien durchweg auf der Handlung allegoriſcher Perſonen beruhten. In dieſem Sinne verfaßte, um den Beginn des ſechszehnten Jahrhunderts, der Dichter Stephan Hawes, in dem Wahne Chaucer nachahmen zu dürfen, mehrere allegoriſche Gedichte, von denen das eine, "the passtime of Pleasure or the history of Grand-Amour", deshalb von literarhiſtoriſchem Intereſſe iſt, weil es — ſoweit ich nach der von Warton gegebenen Epitome urtheilen darf*) — als der Vorläufer, vielleicht als das Vorbild von Spenſer's Fairy Queen anzuſehen iſt. Aber neben dieſen, noch lange nachwirkenden Mißverſtändniſſen und Verirrungen ſind dennoch dieſer Periode manche Regungen von großer gedeihlicher Bedeutung für die Richtung und Ausbildung der Literatur unter der Königin Eliſabeth nachzurühmen. Die innige Verbindung, welche, wie bemerkt worden, Poeſie und Geſchichte früher mit einander geſchloſſen hatten, macht ſich durch die

*) Warton, hist. of engl. poetry II. 404.

Herſtellung mehrerer metriſcher Chroniken geltend. Eine derſelben hat zum Verfaſſer John Hardinge, der in der Schlacht von Shrewsbury (1404) auf der Seite des Königs Heinrich IV. gefochten hatte; eine andere, dem Leben der heil. Werbourg angehängt, wird Henry Bradſhaw zugeſchrieben. Wie überhaupt der Sinn für die vaterländiſche Geſchichte immer mehr um ſich griff, beweiſt die, wahrſcheinlich gegen Ende des 15. Jahrhunderts geſchriebene Chronik von Robert Fabian, Mitglied von der Gilde der Gewürzkrämer (mercers) der nach Stowe (survey of London) um 1494 Sheriff und Alderman von London war. Auch der als erſter engliſcher Buchdrucker bekannte Caxton ſammelte Chroniken. Ihm folgten einige Zeit ſpäter John Hall, und ſpäter Richard Grafton. Nach der Sitte damaliger Zeit ging man dabei noch immer bis auf die Erſchaffung der Welt zurück, und die Gründung des brittiſchen Reiches durch Brutus, den Sohn des Aeneas, wurde noch wie eine verbürgte Thatſache behandelt. Mit dem Studium und der Bearbeitung der Geſchichte hörte zugleich das Studium der claſſiſchen Sprachen und Wiſſenſchaften auf, das Monopol der Geiſtlichkeit zu ſein. Beſonders die höheren Stände begnügten ſich nicht mehr, wie bisher, mit der Begünſtigung der wiſſenſchaftlichen Bildung, ſondern gingen mit eigenem Beiſpiel voran. Schon Heinrich VII. galt für gut unterrichtet, Heinrich VIII. aber beſaß verhältnißmäßig eine bedeutende Gelehrſamkeit. Die jungen Leute von Adel machten ihre Studien auf den Univerſitäten, und dieſe, wie die Schulen, gewannen an Ausdehnung und Unterrichtsmitteln. Von der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts an wetteiferten Adelige und Mitglieder des reichen Bürgerſtandes von London in Legaten und Schenkungen für neu errichtete Colleges auf den Landesuniverſitäten, für Schulen in den größeren und Mittelſtädten, oder Behufs der Vermehrung der Lehrer und der Verbeſſerung ihrer Stellung.

Die glänzendſte von allen Stiftungen war die des Cardinals Wolſey von Chriſt-Church, oder Heinrichs VIII. College in Oxford vom Jahre 1516. Noch heute zeigt man daſelbſt den Fremden mit einigem Stolz die palaſtartigen Gebäude deſſelben, mit den weit ausgedehnten Quadrangles; und aus damaliger Zeit rühmt man dieſem College nach, das Meiſte darin geleiſtet zu haben, um die bisherige Pedanterie der Scholaſtik zu verbannen, und an deren Stelle einen aufgeklärteren und einſichtsvolleren Unterricht in den claſſiſchen Sprachen zu ſtellen. Wiewohl es zu vermuthen iſt, daß Chaucer die römiſchen Schriftſteller geleſen hat, und Lydgate Seneca's Tragödien, Cicero, Virgil, Livius, Ovid und andere Claſſiker citirt, mag dennoch in jener Zeit die Kenntniß derſelben nur noch auf Wenige beſchränkt geweſen ſein; wogegen man annehmen darf, daß am Hofe Heinrichs VIII. die Meiſten mit vielen derſelben nicht mehr unbekannt waren. Ob man ſich nicht oft noch mit franzöſiſchen Ueberſetzungen begnügte, mag ich nicht entſcheiden. Gewiß iſt es wenigſtens, daß noch weit ſpäter North den Plutarch nicht aus dem Original, ſondern aus einer ſolchen übertrug. Das Griechiſche war wohl überhaupt noch weniger bekannt und betrieben, als das Lateiniſche. Nach der, früher von Lydgate ausgeſprochenen Meinung war ſogar Homer darüber zu tadeln, daß er Achilles über Hector erhoben hatte. Vielleicht, daß er dieſen Tadel als einen Tribut der Pietät dem trojaniſchen Altvordern der Britten ſchuldig zu ſein glaubte. Doch auch von lateiniſchen Dichtern mag es noch wenige engliſche Ueberſetzungen gegeben haben. Die erſte Uebertragung ins Engliſche von Virgil iſt von Dr. Phaer begonnen und von Thomas Twyn zu Ende geführt worden. Auch der ſpäter zu erwähnende Earl of Surrey hat die vier erſten Bücher der Aeneide, und zwar in Blankverſen — vielleicht das erſte Beiſpiel dieſes Versmaßes in England — überſetzt. Schon fing die allgemeine Bekannt-

ſchaft mit der antiken Mythologie dadurch an, ſich zu manifeſtiren, daß man jedes öffentliche Feſt zu Darſtellungen aus derſelben benutzte. J. Hall beſchreibt in ſeiner Chronik von England*) genau die, bei Gelegenheit der Krönung von Anna Boleyn (1533) veranſtalteten Feſtlichkeiten. Die Straßen, welche der Zug zu durchwandern hatte, waren voll von überreich ausgeſtatteten Schauſtellungen (pageants), und keine der Gottheiten aus der alten Welt war vergeſſen, um der jungen Königin mit Verehrung zu huldigen. Auch bei damals üblichen Maskenzügen, wie unter Anderen einen Shakſpere in Heinrich VIII. nach Holinſhed auf die Bühne gebracht hat, und in dramatiſchen Maskenſpielen begann man, ſich mythologiſcher Figuren und Anſpielungen zu bedienen. Freilich wurde dabei noch immer romantiſchen Erinnerungen und der Neigung zur Allegorie ein weiter Spielraum gegönnt.

Die bedeutendſte Erſcheinung in jener Zeit iſt das poetiſche Auftreten des Earl of Surrey mit ſeinem Freunde Th. Wyat.**) Beide waren von der feinſten Bildung, reich an Kenntniſſen und mit der italieniſchen Literatur innig vertraut. Aus Petrarca entlehnte daher Surrey die Form des Sonetts, jedoch mit der Veränderung der Reimſtellung in den 14 fünffüßigen Verſen, welche ſpäter alle ſeine Nachfolger, mit Ausnahme von Spenſer, annahmen. Die anmuthige Friſche und innige Wärme ſeiner Gedichte in dieſer lyriſchen Form gewann ihm ſo ſehr den Beifall ſeiner Zeit, daß er bald viele Nachfolger fand, und auf lange Jahre hinaus jedem ſpäteren Lyriker als maßgebendes Muſter galt. Dem gleichzeitigen Wyat gehört allerdings ein Theil von dem Ver-

*) repr. London 1809. 4. p 800 ff.

**) Zum Unterſchied des Th. Wyat, der unter Königin Maria einen Aufſtand zu Gunſten der Prinzeß Eliſabeth erregte, „der Aeltere" genannt.

dienſt an der Einführung dieſer neuen Form. Man hat ſogar finden wollen, daß ſeine Sonette, die nach ſeinem und Surrey's Tode gemeinſchaftlich abgedruckt wurden, kaum von denen Surrey's zu unterſcheiden ſeien. Auch war er dieſem bei der theilweiſen Ueberſetzung des Virgil ein treuer Mitarbeiter. Nach einem erſchöpfenderen Urtheil wird aber dennoch Wyat für untergeordneter gehalten werden dürfen. Als einen Beitrag zur Beurtheilung des Geiſtes damaliger Zeit darf man das abenteuerliche Beginnen Surrey's anſehen, zur Ehre der Dame ſeines Herzens, welche er in ſeinen Gedichten als Geraldine feiert, die Rolle eines fahrenden Ritters übernommen zu haben. Er durchzog als Solcher mehrere Theile des Continentes, trat, beſonders zu Florenz, glänzend auf, und brach manche Lanze, um den Vorrang ſeiner Dame vor allen Andern zu behaupten. So nahe alſo ſtand die damalige Stimmung der Gemüther in England noch den Zeiten der, bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, blühenden Romantik in Deutſchland, in welchem die, heute kaum faßliche Abenteurerfahrt Ulrichs von Lichtenſtein, als Frau Venus, allein möglich war. Und doch lebte Surrey ſo ſehr inmitten ſeiner Zeit, daß er als Soldat und Kriegsheld ausgezeichnete Dienſte leiſtete, und als Muſter ſeiner Bildung in allgemeiner Achtung ſtand. Möglich ſogar, daß Heinrich's VIII. Eiferſucht dadurch gegen ihn erregt worden war. Denn der Vorwurf, daß er um die Liebe der Prinzeſſin Maria mit zu großem Eifer geworben habe, ſcheint erdichtet zu ſein, und daß er in einer ſeiner kriegeriſchen Ausführungen nicht glücklich war, ſowie daß er nach einem alten Rechte des Hauſes Howard die Inſignien des königlichen Wappens mit dem Seinigen vereinigte, ſind nicht genügende Gründe zu ſeiner Verdammung und Hinrichtung im Jahre 1547.

Dem Beiſpiele Surrey's und Wyat's folgten bald mehrere Männer aus der Umgebung des Hofes, und ſelbſt

der König soll sich in lyrischen Gedichten ergangen haben. Die Bekanntesten sind: Francis Bryan,*) George Boleyn, Earl of Rochford, der Bruder der schönen und unglücklichen Anna,**) Lord Vaux,***) Churchyard und mehrere Andere.†) Als Beförderer dieser Lyrik verdient auch Lord Berner genannt zu werden, weil er außer Froissart's Chronik (gedr. 1523) mehrere Sonette von Petrarca seinen Landsleuten in englischen Uebersetzungen bekannt machte. Die Ausbildung der englischen Sprache und die erhöhte Gewandtheit derselben zu poetischen Zwecken ist den genannten Dichtern und Surrey in erster Stelle als hohes Verdienst anzurechnen. Ein gleicher Ruhm kommt Thomas Moore zu, hinsichtlich der Befreiung der englischen Prosa von der sie bis dahin bedrückenden Schwerfälligkeit. Die Vielseitigkeit dieses feinen Geistes und ehrenhaften Mannes lernen wir aus den, neben ernsten Arbeiten von historischem und religiös-speculativem Inhalt, im Volkston von ihm abgefaßten Gedichten kennen.††) Diese wesentlichen Fortschritte würden die poetische Ausbildung der englischen Literatur noch nachdrücklicher und gedeihlicher gefördert haben, wenn nicht der Druck der Zeitverhältnisse hemmend darauf eingewirkt hätte. Während schon die lange Dauer der schwebenden Frage über die Ehescheidung des

*) † nach 1548.

**) 1536 enthauptet.

***) † um 1558.

†) cf. Puttenham, Arte of engl. poesie 1598. repr. by G. Haslewood 1811. 4. p. 48. — Will. Webbe, a discourse of Engl. Poetry 1586. repr. by Haslewood 1815. 4. p. 34. — Percys rel. ed. Lex.-8. 1839. p. 47.

††) "A merry jest how a sergeant would learne "to play the frere" mit mehr. and. Proben seiner poet. Laune abgedruckt in "A Dictionary of the engl. Language by Sam. Johnson with numerous corrections etc. by H. J. Todd. T. I. Lond. 1818. 4. "The history of the engl. lang." p. LXXXIII.

Königs von Katharina von Aragonien viele Gemüther in die Behandlung unerquicklicher Streitfragen verwickelte, und dadurch von dem freien Ergehen in den heiteren Regionen der Poesie abzog, wirkte die, aus dieser Angelegenheit folgende Reformation in den ersten Zeiten ebenfalls nachtheilig in dieser Beziehung. Schon in der Art und Weise ihrer Einführung lag der Grund, weshalb sich nach dieser Richtung hin die, nothwendig aus ihr folgenden Segnungen nicht sofort über die Gemüther ergießen konnten. Die Befriedigung eines, in religiös-gestimmten Gemüthern wurzelnden Bedürfnisses gab ebensowenig den ersten Anstoß zu derselben, wie die Entfesselung derselben Behufs einer freieren poetischen Erhebung. In erster Stelle handelte es sich vielmehr nur um eine national-politische Frage. Daher war ihre Vertheidigung vorzugsweise auf den Boden einer nüchternen Polemik verwiesen, und dieser wurde überdieß noch häufig mit Leidenschaft und Casuistik bebaut. Was auch in dieser Beziehung die poetische Form annahm — und Spottgedichte von der einen wie von der andern Seite ergossen sich reichlich — konnte nur von vorübergehendem Interesse sein. Die Spuren von der Sehnsucht des Gemüthes nach der Befriedigung eines unerfüllten Bedürfnisses sind nur selten wahrzunehmen, noch seltener poetische Ergüsse religiöser Erbauung. Je mehr die Betheiligung des Gemüthes an den, auf dasselbe wirkenden Wohlthaten der Religion, vorzugsweise durch die Bekanntschaft mit der Heiligen Schrift, und auf diesem Wege durch die Eröffnung einer freieren Anschauung des Verhältnisses, in dem die sinnliche Welt zu dem Uebersinnlichen steht, in der Allgemeinheit der Gemüther zunahm, desto schwerer und schmerzlicher mußte der Druck empfunden werden, welchen die Regierung der Königin Maria und mit ihr die Wiederherstellung des Römischen Cultus auf die englische Bevölkerung ausübte. Wiewohl sie, selbst eine Gelehrte, und mit ihr der Cardinal

de la Pole, für die Beförderung der wiſſenſchaftlichen Bildung eine warme Theilnahme hatte, ſeufzte dennoch die Mehrheit ihrer Unterthanen, abgeſehen von der Erſchütterung über die grauſamen Religionsverfolgungen, in einem ganz anderen Sinne, als unter Heinrich VIII., nach der Wiedereinſetzung in ihr Recht an der geiſtigen Freiheit der neuen Lehre.

Ob dieſe, wie viele andere der, Ihnen dargelegten Anſchauungen mehr in das Reich der Empfindungen gehört, als auf hiſtoriſche Thatſachen gegründet iſt, ſtelle ich Ihrem geprüfteren Urtheil anheim. Wenn Sie aber mit mir betrachten, in welcher Fülle und Ueppigkeit bald nach dem Jahre 1558 auf allen Feldern der Literatur und Poeſie die Blüthen und Früchte emporſchoſſen, hoffe ich auf Ihre Uebereinſtimmung darüber rechnen zu können, daß dieſe Erſcheinung nur die Folge der neuen Belebung des nationalen Gemüthes ſein konnte. Und ich glaube, dieſes Reſultat würde nicht denkbar ſein, wenn nicht allein die Befriedigung des religiöſen Bedürfniſſes, ſondern auch die perſönliche Haltung der Königin Eliſabeth in den kritiſchen Umſtänden ihrer Regierung und ihre großen Erfolge die Gemüther ungewöhnlich mächtig angeregt hätten. So hoffe ich alſo vor Ihren Augen darüber gerechtfertigt zu ſein, daß ich dieſem Gegenſtande im vorigen Abſchnitt ſcheinbar einen zu weiten Raum zugeſtanden habe.

Eine ſorgfältige Aufzählung aller, unter dem erwärmenden Lichte dieſer Umſtände erwachſenen Gegenſtände der Literatur kann eben ſo wenig unſerem Zwecke entſprechen, als die Beobachtung der chronologiſchen Ordnung ihres Erſcheinens. Es wird vielmehr genügen, wenn wir uns in der Allgemeinheit davon Rechenſchaft geben, daß in einem Zeitraum von kaum fünfzig Jahren die wichtigſten lateiniſchen und griechiſchen Schriftſteller faſt ohne Ausnahme ins Engliſche überſetzt wurden. In dieſem Fache der Gelehrſamkeit ging die Königin ſelbſt mit belebendem Beiſpiele voraus. In den

Jahren ihrer Bedrängniß hatte sie unter der Leitung des gelehrten Asham die alten Sprachen so eifrig studirt, daß es ihr während der schweren Jahre ihrer Regierung zur Erholung gereichte, lateinische oder griechische Autoren, wie Isocrates, Sallust, Euripides, Plutarch u. A. m. zu lesen, zu übersetzen oder zu commentiren. Den Schriften Plato's soll sie eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet haben. Sie liebte es ihre Umgebung in ähnlicher Weise wissenschaftlich gebildet zu sehen, und man behauptet, an ihrem Hofe sei nicht leicht eine Dame zu finden gewesen, die sich nicht im Besitz von wenigstens drei Sprachen alter oder neuer Zeit befunden habe. Gewiß ist es, daß man in England damals nicht blos viele Männer der höchsten Stände von ausgedehnter classischer Bildung, sondern auch viele hochgestellte und überdieß wegen Anmuth und feiner Sitte allseitig beliebte Damen antreffen konnte, die im Lateinischen, Griechischen, Italienischen und Französischen heimisch waren.*) Deshalb war der Stand der Gelehrten mit dem Hofe sowie mit dem Adel des Hofes in der engsten Beziehung. Bei der Stellung, welche dieser zu der allgemeinen Bevölkerung einnahm, wovon ich Ihnen neulich gesprochen habe, trat daher nicht leicht eine literarische Erscheinung auf, ohne des Schutzes und des Beifalls von einem hochgestellten Manne oder einer hochgestellten Frau, die in der Regel das Urtheil eines Kenners hatte, sicher zu sein. So galten unter Anderem für die Patrone des Uebersetzers von Ovids Metamorphosen und vieler anderen lateinischen und griechischen Classiker, Arthur Golding, die Lords Burleigh, Leicester, Cobham, Huntingdon, Oxford, Essex und mehrere Andere. Unter ähnlichen Umständen erschienen die Ueber-

*) cf. ein Citat aus Strypes Parker Vol. I. p. 358. in: Publicat. of the Shakspere Society 1847. Ralph Roist Doister pp. by William Durrant Cooper p. XXVIII.

ſetzungen der Iliade und der Odyſſee von Homer durch George Chapman. Nachdem, wie ſchon gedacht, die Ueberſetzung von Virgils Aeneide, und zwar unter dem Patronat von Lord Buckhurſt, durch Th. Twynne beendigt war, folgte Abraham Henning mit der Uebertragung der Buccolica und William Webbe mit der der Georgica nach. Marlowe übertrug ins Engliſche mehrere von den erotiſchen Elegien des Ovid; deſſen heroiſche Epiſteln machte George Tuberville ſeinen Landsleuten im Engliſchen bekannt. Seneca's Tragödien wurden in einer Reihe von Jahren durch mehrere Gelehrte übertragen wie: John Studley, Thomas Nuce oder Newer, Alexander Nevyl, Jaſper Heywood und Thomas Newton. Auch von Tacitus erſchien eine Ueberſetzung. Von Uebertragungen griechiſcher Tragiker weiß ich Ihnen nur die Eine von G. Gascoigne namhaft zu machen. Er bearbeitete die Phönicierinnen des Euripides unter dem Titel Jocaſta, und dieſe Paraphraſe des alten Stückes wurde, wie wir ſpäter ſehen werden, vor der Königin aufgeführt.

Auch aus den lebenden Sprachen wurde Vieles in's Engliſche übertragen. Bis zur Zeit von Jacob I. ſollen faſt alle italieniſchen Novelliſten in Ueberſetzungen erſchienen ſein.*) Matteo Bandello von W. W. (William Warner oder William Webbe) wird beſonders genannt. Eine vollſtändige Ueberſetzung des Decameron von Boccaccio erſchien zwar erſt im Jahre 1620, aber viele ſeiner Novellen waren ſchon um ein halbes Jahrhundert früher durch mehrere Sammelwerke bekannt. Painters Pallace of Pleasure kann Niemandem fremd ſein, der nach den Quellen von Shakſpere's Luſtſpielen fragt, und daß dieſem der Inhalt von mehreren Novellen des Geraldi Cinthio, Giov. Fiorentino und anderen, weniger als Bandello und Boccaccio geleſenen Novelliſten, ſei es durch

*) Nath. Drake, Sh. a. h. t. 1818. 4. T. 1. 539.

Ueberſetzungen oder Bearbeitungen bekannt war, bedarf kaum der Erinnerung. Arioſto's raſenden Roland überſetzte um 1591 Sir John Harington, wogegen die erſte vollſtändige Uebertragung von Torquato Taſſo's befreitem Jeruſalem erſt 1600 Edward Fairfax geliefert haben ſoll. Von den franzöſiſchen Fabliaux, die nicht ſchon aus früherer Zeit bekannt waren, erſchienen viele neue in ähnlicher Weiſe. Unter ihnen wird Jeder Belleforeſt bei Gelegenheit der Quellen zu Shakſpere's Hamlet haben nennen hören. Daß die ſpaniſche und portugieſiſche poetiſche Literatur den Engländern damaliger Zeit nicht fremd blieb, iſt aus vielen Spuren zu ſchließen. Man behauptet daher, vielleicht mit Recht, daß viele dahin gehörige Romane, die im Don Quichote des Cervantes erwähnt werden, in damaliger Zeit, ſei es in Ueberſetzungen oder im Original, geleſen worden ſeien. Der Roman „Don Quichote" muß ebenfalls ſehr früh bekannt worden ſein, da eine Stelle in B. Jonſons Every Man out of his humour nur auf ihn bezogen werden kann.*)

Dabei wurde die, bisher beliebte romantiſche Literatur keineswegs aus den Augen verloren. Vielmehr folgten die unendlich vermehrten Druckerpreſſen dem, ſchon im vorigen, ſo wie im Beginn des 16. Jahrhunderts von Caxton und Winkin de Worde in der Veröffentlichung von Gegenſtänden dieſer Art gegebenen Beiſpiele rühmlich nach. Wenn man die damalige Unvollkommenheit der typographiſchen Mittel in Bezug auf Schriftgießerei, Einrichtung der Preſſen, oder hinſichtlich der Schwierigkeit, kundige und gewandte Setzer ſowie gute Correctoren zu finden, in Anſchlag bringt, muß man über die Leiſtungen in dieſer Beziehung erſtaunen. Nicht genug daß die poetiſchen, oder mindeſtens metriſchen Be-

*) In M. Drayton's Nymphidia, die allerdings erſt 1627 im Druck erſchien, wird er als allgemein bekannt vorausgeſetzt.

arbeitungen bald mehr bald minder befähigter Schriftſteller ſich über die mannichfaltigſten Gegenſtände, wie Landwirthſchaft, Haushalt, Falken- und andere Jagd, die Fertigkeit des Angelns und dergleichen mehr verbreiteten. Daneben erſchienen auch eine Menge, von dem Moment hervorgerufene oder kritiſche Flug- und Streitſchriften, Reiſebeſchreibungen wie die von Hackluyt, der bald andere folgten, hiſtoriſche Schriften über vaterländiſche Begebenheiten, wie die umfangreiche Chronik von Holinſhed mit der Beſchreibung von England durch Harriſon in mehreren Ausgaben, oder über ausländiſche Begebenheiten. Ueberdieß durften auch philoſophiſche Schriften wie die von R. Bacon, und die Fachwiſſenſchaften der Jurisprudenz und Theologie nicht vernachläſſigt werden. Vergleicht man die Ausdehnung dieſer Anforderungen an die Preſſe mit ihren damaligen Zuſtänden, ſo möchte man die häufigen Klagen über Incorrectheiten der Drucke, ſowie z. B. über die Mängel der erſten Ausgabe von Shakſpere's Dramen aus dem Jahre 1623 oft für unbillig halten.

Mit welchem ergründenden Ernſte man damals die zuerſt von Chaucer zur Kunſt erhobene Poeſie zu betrachten begann, geht aus den, dieſer Zeit entſprungenen kritiſchen Schriften hervor. Wenn wir von dem, ſchon 1553 von Thomas Wilſon herausgegebenen Syſtem der Logik und Rhetorik abſehn, ſcheinen die von Gascoigne*) und William Webbe**) verfaßten, zuerſt den Ton angegeben zu haben. Eine weit ausführlichere Arbeit lieferte George Puttenham,***) ein Diener

*) Certayne Notes of Instruction, concerning the making of Verse or Rhyme in English from the Poesies of George Gascoigne Equ. London 1575.

**) A Discourse of Engl. Poetrie etc. 1586. repr. by Haslewood 1815. 4. p. 69.

***) The Arte of English Poesie contrived into three Bookes: the first of Poets and Poesie, the second of proportion, the third

des Hofes von Eliſabeth, der zuerſt anonym auftrat und deſſen Arbeit man daher früher Webſter zuſchrieb. Wie dieß bei dem Eifer des Strebens unvermeidlich war, entſtanden im Verfolg der Kritik bald heftige Gegenſätze. Nach dem Urtheil des Einen ſchien es angemeſſen, dem Vorbild der Claſſiker auch in Bezug auf die Form genau zu folgen. Man glaubte daher nicht blos den Reim als ein Erbtheil früherer Barbarei verwerfen, ſondern auch den Hexameter und Pentameter ſowie andere claſſiſche Versformen annehmen zu ſollen. Nach der allgemeinen Meinung hielt man Gabriel Harvey, den Freund Spenſers, der bekannt iſt durch ſeinen Streit mit Thomas Naſh, für berechtigt, ſich der Einführung des Hexameters in die engliſche Sprache zu rühmen.*) Nach Webbe aber ſoll ſich ſchon Surrey dieſes Versmaßes bedient haben.**) Wie dem auch ſei, obgleich begabte Genien, wie z. B. Philipp Sidney, den Hexameter cultivirten und dieſes Versmaß noch manchen anderen, theils theoretiſchen, theils practiſchen Vertheidiger fand, und wiewohl ſelbſt in neueren Zeiten Stimmen für ihn laut geworden ſind, ſo hat doch der poetiſche Takt und die Praxis der begabteſten Dichter mehr zur Aufrechterhaltung des Reimes und des fünffüßigen Jamben beigetragen, als die warme theoretiſche Vertheidigung geübter Dichter wie Daniel, und einſichtsvoller Kritiker wie Harington. Hier konnte weder Willkür noch Zufall entſcheiden, und ſagt zum Beiſpiel Leſſing, daß, wenn

---

of Ornament. London 1589. (Dedicat.: To the R. H. Sir William Cecil Knight Lord of Burley etc. etc.)

*) cf. Karl Elze, Der engliſche Hexameter ꝛc. Deſſau 1867. p. 11. Die angeführte Behauptung Harvey's ſcheint aber irrig, weil die Ueberſetzung des Virgil, von M. Stanihorſt, auf welche er ſich beruft, nach dem Zeugniß Anderer nicht in Hexametern, ſondern Blankverſen ſein ſoll.

**) Webbe l. c. p. 69.

Milton ſeine epiſchen Gedichte in Hexametern geſchrieben hätte, dieſer Vers in England bleibende Aufnahme gefunden haben würde, ſo möchte man lieber, die Behauptung umkehrend, ausſprechen: Wenn der Hexameter den Anſprüchen des formellen Charakters und des Genius der engliſchen Sprache gemäß geweſen wäre, ſo würde den tiefpoetiſchen Sinn Milton's nichts abgehalten haben, ihn zu ſeinen Dichtungen zu wählen. So hat denn, wie es mir ſcheint, das, jener Zeitperiode des ſechzehnten Jahrhunderts innewohnende tiefe poetiſche Gefühl über die, dem Engliſchen zukommende Metrik ein Verdict gegeben, gegen welches, trotz der, ſeitdem eingetretenen Veränderungen in der Betonung und Ausſprache einzelner Worte, eine Berufung nicht mehr Platz ergreifen kann.

Auch über die Sprache ſelbſt ſtanden ſich verſchiedene Meinungen gegenüber. Bei ihrer ſchon gedachten, in ihrer Entſtehung begründeten Zweiſeitigkeit lag die Verführung nahe, in der fortſchreitenden Vertrautheit mit der lateiniſchen Sprache, als der urſprünglichen Quelle ihres romaniſchen Elementes, Worte von germaniſcher Wurzel mit anderen von romaniſcher Abkunft zu vertauſchen, und dadurch dem Romaniſchen den Vorrang vor Jenem einzuräumen. Es iſt daher als ein Glück zu erachten, daß Männer von gediegener wiſſenſchaftlicher Ausbildung, wie Aſham, in Uebereinſtimmung mit Anderen, die, den höheren Kreiſen angehörend, zu der Sprache des Umgangs, ſowie des amtlichen Verkehrs in engerer Beziehung ſtanden, wie Lord Buckhurſt, ſich die Vertheidigung des engliſchen Idioms gegen fremde Einmiſchungen zur Pflicht machten. Jener führte in einem, unter dem Titel "the schoolmaster", eigens dazu verfaßten Werke entſchieden Krieg gegen den Mißbrauch der Fremdwörter; und dieſer ließ es ſich nicht blos in ſeinen poetiſchen Schriften, ſondern auch in ſeiner amtlichen Stellung, als Mitglied des Geheimen Rathes der Königin, angelegen ſein, für die Reinheit und

Eleganz der Sprache zu wirken.*) Es bedarf nur einiger Aufmerkſamkeit, um zu beobachten, daß in den Schriften damaliger Zeit bald die eine bald die andere Richtung überwiegend iſt. Doch läßt ſich bei dem weiteren Verfolgen der Wandelung, in welcher die Sprache ſich damals befand, nicht verkennen, daß das Princip der größeren Reinheit, wenigſtens zum größten Theile, die Oberhand behalten hat. Und darf mein Urtheil in dieſer Hinſicht gelten, ſo glaube ich, daß der Kampf der Meinungsgenoſſen von Aſham, Lord Buckhurſt und Anderen, gegen die ſogenannten Inkhorn termes, mit anderen Worten gegen das eitle Prunken mit einer zweifelhaften Gelehrſamkeit, das wir mit dem Ausdruck: „Schulfuchſerei" zu bezeichnen pflegen, für die Aufrechthaltung eines ſelbſtändigen Idioms in England bis in ferne Zukunft von Bedeutung geweſen iſt.

Doch nicht blos in der unnöthigen Aufnahme von Fremdwörtern, ſondern auch in anderer Beziehung läßt ſich die Wandelung der Sprache und Ausdrucksweiſe an Symptomen beobachten, welche ich faſt mit den Geburtswehen einer neuen Geſtaltung vergleichen möchte. Die allgemeinere Bekanntſchaft mit den claſſiſchen Schriftſtellern — unter denen Ovid den meiſten Beifall gewonnen zu haben ſcheint — wirkte ferner auf das noch häufigere Heranziehen von Gleichniſſen, Bildern und Geſtalten aus der alten Mythologie. Wenn kein öffentlicher Feſtſchmuck mehr Beifall fand ohne die Verherrlichung durch faſt alle Bewohner des Olymps oder Anſpielungen auf mythologiſche Begebenheiten, wenn die Königin kein Landhaus eines Lords betreten konnte, ohne an der Schwelle von den Penaten und irgendwelchen Göttergeſtalten,

*) Publications of the Shakspere Society. I. 1847. (Ralph Roist. Doister etc. and The tragedie of Gorbodui by Will. Durrant Cooper F. S. A.) p. LXVIII.

als Diana oder Cynthia begrüßt zu werden, oder in den ländlichen Umgebungen Nymphen, Dryaden und Satyrn zu begegnen, so brauchte ein großer Theil der, bei solchen Gelegenheiten zusammenströmenden Menge kein lateinisches Buch in die Hand zu nehmen, um mit diesen mythischen Erscheinungen, ihren Attributen und Functionen bekannt zu werden. Wo das Verständniß etwa mangelte, halfen die, niemals fehlenden metrischen Erklärungen in den Anreden an die Königin nach. Ja man muß vermuthen, daß es selbst Köchen und Zuckerbäckern zugemuthet wurde, sich in Ovids Metamorphosen wenigstens oberflächlich umzusehn. Denn die von ihnen herzustellenden Tafelaufsätze und Schaugerichte würden mit Geringschätzung übersehn worden sein, wenn in ihnen nicht eine Gruppe von mythischen Figuren aus diesen oder einem anderen Gedichte dargestellt gewesen wäre. Wie können wir uns unter solchen Umständen wundern, daß dieselbe Verschwendung von Ausschmückungen aus dem Bereiche der Mythologie in poetischen Auslassungen aller Art getrieben wurde. Man fragte dabei wenig nach dem Zusammenhang der darzustellenden Begebenheit oder Empfindung mit solchen Ornamenten, noch nach der Stellung der Person, mit welcher sie in Verbindung gebracht, oder der die betreffende Berufung auf eine heidnische Gottheit in den Mund gelegt wurde. So dürfen wir zwar aus Vielem dieser Art, was uns heute als Mißgriff erscheinen würde, damals aber des allgemeinen Beifalls und Verständnisses sicher war, gegen den betreffenden Dichter nicht geradezu einen Vorwurf erheben. Aber es liegt auf der Hand, daß durch die Herrschaft dieser Mode der Sprache, sowie der Ausdrucks- und Darstellungsweise nicht selten der Ton und die Färbung der spielenden Künstelei zugegangen und die unbefangene Uebung der Kunst zuweilen beeinträchtigt worden ist. Es ist daher von Belang zu beobachten, wie das schwächere Talent dieser Herrschaft mehr

unterlegen und das begabtere Ingenium sich den Gebrauch der Mode dienstbar gemacht hat.

Mit dieser Geschmacksrichtung verband sich die, schon vorlängst aus dem Mißverständniß von Chaucer entsprungene Liebhaberei an rhetorisch-dialectischen Spielereien und an dem Gebrauch der Allegorie. Daß sie durch die zunehmende Bekanntschaft mit der italienischen Literatur an Nahrung und Vorschub gewann, ist aus mehreren Gründen glaubhaft. Nur vorübergehend lassen Sie mich daran erinnern, daß in damaliger Zeit schon in Italien selbst die Ausübung von Kunst und Poesie von der höchsten Stufe ihrer Blüthe merklich herabgesunken war. Der Keim der dialectisch-rhetorischen Richtung und der Betrachtung der Dinge mit klügelnder Spitzfindigkeit, welcher dort schon vor und während der großen mediceischen Zeit in den Gemüthern geschlummert hatte, erhob sich mehr und mehr zur Gestalt und Herrschaft, je mehr die mächtigen Ingenien der Kunst und Poesie in die Vergangenheit zurücktraten. Die nachfolgenden Geschlechter meinten zwar, auf der von jenen eröffneten Bahn fortzuschreiten, mußten aber bei ihrer untergeordneten Befähigung zur Eclectik und zur academischen Theorie ihre Zuflucht nehmen. Je mehr dabei die Anmaßung des Bewußtseins in den Vordergrund trat, desto weniger konnte es an speculativen Betrachtungen über das Formale und das Aeußere von Poesie und Kunst fehlen, und je mehr die Thätigkeit in diesen Regionen verbreitet war, um so mehr mußten diese auf das gesammte Leben, in geselliger und wissenschaftlicher Beziehung, ihren Einfluß ausüben. Ging nun also der englischen Welt, gerade in der Periode ihrer lebhaftesten Erregung, die größte Masse der italienischen Erzeugnisse aus der Zeit der späteren Renaissance zu, so war es fast unvermeidlich, daß dieser Umstand die Gemüther in der gedachten Verirrung noch mehr befestigte, ja er wies sogar ihrer Geneigtheit eine noch

nicht gekannte Richtung an. Es darf daher für nichts weniger als überraschend gelten, daß in Form und Wesen der poetischen Ausströmungen die scharfsinnige Erfindsamkeit auf die höchste Spitze getrieben wurde. Die Allgemeinheit des Geschmacks an dem Streben darnach ist nicht schlagender zu beweisen, als durch die Begierde, mit welcher die allbekannte Schrift von John Lily "Euphues, the Anatomy of Wit" und "Euphues and his England" (gedr. 1570 und 1580) als ein Muster für die Ausdrucksweise der feinsten Welt aufgenommen wurde. Nicht allein jedes Mitglied des Hofes, jede Dame und jeder Cavalier mußten sich die Rede und Ausdrucksweise von Lily's Euphues aneignen, wenn sie nicht für ungebildet und der Theilnahme an der feinen Welt für unwürdig gehalten werden wollten. Selbst kein Dichter und Schriftsteller, wie groß auch seine Begabung sein mochte, durfte es verschmähn bei ihm in die Schule zu gehn. Wer immer dieses Buch heute in die Hand nehmen und bemüht sein mag, sich mit ihm vertraut zu machen, wird nicht leicht einem mißfälligen, wenn nicht sogar abstoßenden Eindruck entgehn. Nicht genug, daß der Roman, der den Inhalt bilden soll, völlig gehaltlos ist, und hinter den ausgedehnten Reden der bedeutungslosen Personen völlig verschwindet. Dem überreizten Bestreben des Verfassers nach scharfsinniger Dialectik müssen zu weithergeholten Gleichnissen und Bildern bald Anecdoten aus der alten Geschichte und der Mythologie, bald naturhistorische Seltsamkeiten oder gangbare Vorurtheile aus dem Reiche der Chemie dienstbar sein. Mühsam erdachte Metaphern und spitzfindige Antithesen werden von ihm zu Hülfe gerufen, um den scharfen Verstand (the wit) mit sinnreichen Gedanken und Einfällen (conceits) zu bethätigen. Dabei läßt sich die gespannte Aufmerksamkeit auf die künstliche Ausarbeitung der Reden aus dem Bemühen errathen, sich der Alliteration so zu bedienen, daß die Worte, auf denen das Gewicht des Gegensatzes ruht, mit demselben

Consonanten anfangen. Auch Wortspiele und Sprichwörter fehlen nicht. Indem dieß Alles nicht ohne Interesse zu verfolgen ist, kann man dennoch, neben dem Eindruck der aufdringlichen Affectation, oft nicht begreifen, wie sich zuweilen das Streben nach ausgesuchter Höflichkeit in ein verfängliches Dunkel verhüllt. Trotz der, unserem Geschmack widerstrebenden Unnatur dieses Beginnens vermag man dennoch nicht, John Lily ein bedeutendes Verdienst für die Ausbildung der Sprache sowohl, als für die Bereicherung seiner Zeit mit neuen Gedanken abzusprechen. Das ist zwar unläugbar, daß die nächste Folge seines Einflusses eine kränkelnde Spielerei mit der Sprache war, und daß, wie wir in der Folge sehen werden, selbst bedeutende Talente dieser Schwäche unterlagen. Man darf aber mit Recht fragen, ob ohne diese Krisis die Sprache der englischen Poesie zu dem Ziele der Ausbildung gelangt wäre, das sie im sechszehnten Jahrhundert erreichte. Gewiß ist es mindestens, daß sich in diesem Bereich noch weit hinaus Bilder, Metaphern und Satzfügungen bemerken lassen, welche möglicher Weise auf den Vorgang Lily's zurückzuführen sind.

Als ein ferneres Zeichen von der heftigen Gährung der damaligen Zeit kann ich endlich den Beginn des Widerspruchs gegen die vorherrschende Richtung der poetischen Literatur von der Seite der strengeren Ansichten über Sittlichkeit und Anstand nicht unerwähnt lassen. Daß sich Einige der Geistlichkeit, unter dem Einfluß puritanischer Ansichten, zu einem Anathem gegen solche Erscheinungen der Literatur hinreißen ließen, die nach ihrer Meinung die Sittlichkeit untergruben, ist kaum von nachhaltiger Wirkung gewesen. Wiewohl Maßregeln ergriffen wurden, um solche Erscheinungen zu unterdrücken, oder ihr Auftreten zu verhindern, obgleich sogar die von Marlowe übersetzten erotischen Elegien Ovid's auf Befehl des Erzbischofs von Canterbury und des Bischofs von London,

1599 in der Stationers Hall öffentlich verbrannt wurden,*) scheint doch Ashams Angriff auf die Romantik**) und die Uebersetzungen aus dem Italienischen***) von größerer Bedeutung. Was schon Warton behauptete, daß nämlich seine Betrachtungen mehr denen eines strengen Puritaners gleichsehen, als denen eines Mannes von unbefangenem Blick und erschöpfender Einsicht,†) ist zwar vollständig zutreffend. Demungeachtet darf ihm der Sache nach nicht völlig Unrecht gegeben werden. Namentlich hatten die romantischen Ritterbücher, und unter ihnen König Arthur's Tod, so allgemein von den Gemüthern Besitz ergriffen, daß von Zeitgenossen behauptet wird, es werde damals wenig Häuser gegeben haben, in denen man, bis hinauf in die Gemächer der Königin, nicht neben der Bibel wenigstens ein romantisches Ritterbuch fände. Ueber die Wirkungen dieser sowohl, als vieler italienischer Novellen auf die zur Sinnlichkeit gereizte Phantasie kann man ebenfalls nicht zweifelhaft sein. Es würde daher nicht Wunder nehmen dürfen, daß diese Angriffe — abgesehen von ihren zelotischen Uebertreibungen im Ton und in Behauptungen — von einem größeren Erfolg in Bezug auf die Abschwächung der Vorliebe für diesen Theil der alten Literatur hätten sein können, wenn nicht aus vielen Momenten nachzuweisen wäre, wie innig dieser mit der Empfindungsweise der Engländer verwachsen war.

Dieser letzte Umstand übte noch immer, mittelbar und unmittelbar, einen so großen Einfluß auf die Poesie der damaligen Zeit aus, daß, ohne ihn zu beachten, uns bei den vielen, einander durchkreuzenden Einwirkungen auf dieselbe

*) Warton, hist. of engl. poetry III. 339.

**) cf Nath. Drake I. 521.

***) Ebend. I. 452.

†) Warton III. 372.

Vieles kaum erklärlich ſein würde. Was Friedrich Schlegel (irgendwo) an der romantiſchen Literatur vermißt, und ihr als ein ergänzendes Element anwünſcht, daß ihr nämlich, ſowie der griechiſchen Poeſie, eine reichhaltige Mythologie zu Gebote ſtehen möge, das war den Engländern dadurch gegeben, daß, wie ſchon erwähnt worden, ihnen die mythiſchen Geſtalten dieſer Romantik für Perſonen aus ihrer vaterländiſchen Geſchichte galten, und ihnen umgekehrt die hiſtoriſchen Geſtalten im Gewand der romantiſchen Sage faſt zu mythiſchen Erſcheinungen wurden. Mit welcher Gewalt daher auch die Neuheit des Reizes von den Geſtalten der claſſiſchen Mythologie die Gemüther erfaßte, ſo war dieſe doch nicht hinreichend, um ſie von der immer wiederholten Betrachtung und Verherrlichung jener abzuziehen. Vielmehr lag es ihnen weit näher, Beides unter einander zu verknüpfen. Zugleich war ihnen durch jene Romantik das Abenteuerlich Wunderbare ſo vertraut geworden, daß ſie keinen Anſtand nahmen, auch in der Behandlung von Stoffen aus dem wirklichen Leben und der wirklichen Geſchichte bis an die äußerſte Grenze des Möglichen und Glaubhaften hinauszugreifen, und die Begebenheiten der damaligen Zeit ſcheinen ihnen in den Ausbrüchen einer, faſt das menſchliche Maß überſchreitenden Parteileidenſchaft, in der wunderbaren Löſung großer und gefahrdrohender Fragen, und in den unglaublichen Erfolgen verwegener Unternehmungen, Recht darin zu geben. Ein neuer, und von dieſer Region der Romantik faſt unabhängiger Trieb, iſt zwar unter fremdländiſchem Einfluß in der Lyrik emporgewachſen. Dagegen darf aber meines Erachtens das innige Verhältniß der epiſchen und dramatiſchen Literatur zur vaterländiſchen Geſchichte, als eine Folge der Gewohnheit der Nation, Poeſie und Geſchichte für eng verbunden anzuſehen, betrachtet werden.

Hiernächſt werden Sie mit Recht erwarten und gewiſſer-

maßen fordern dürfen, daß ich dieſe Einflüſſe mannichfaltiger Eindrücke auf die poetiſchen Gemüther mindeſtens verſuchsweiſe an einigen der bedeutendſten Erſcheinungen zuerſt auf dem Gebiete der Lyrik und Epik nachweiſe, wogegen die Dramatik der nächſtfolgenden Beſprechung vorbehalten bleiben darf.

Zu den wichtigſten Erſcheinungen damaliger Zeit gehört das unter dem Namen: "The Mirrour for Magistrates" vielfach genannte Buch. Da dieſes bedeutſame Werk häufig wie etwas allgemein Bekanntes angezogen wird, die Wenigſten aber, die ich davon habe ſprechen hören, weder nach Form, noch nach Weſen mit ihm vertraut zu ſein ſchienen, werden Sie, wie ich hoffe, ein längeres Verweilen bei demſelben nicht für unangemeſſen halten. Wir brauchen damit noch nicht ſo weit vorzugreifen, daß wir die häufig wiederholte Bezeichnung deſſelben als eine der Quellen Shakſpere's für ſeine Hiſtorien ſchon jetzt beleuchten müßten. Dieſe Erörterung gehört mit der in dieſer Aufſtellung eingeſchloſſenen hochwichtigen Frage einem weit ſpäteren Abſchnitt an. Hier werden wir nur die Bedeutung dieſes Buches als einer Urkunde, in welcher ein Theil der Stimmung damaliger Zeit niedergelegt iſt, zu betrachten haben. Ich beklage, daß mir dabei der von Haslewood im Jahre 1815 beſorgte Wiederabdruck mit der beigegebenen Einleitung nicht zur Hand iſt. Gewiß würden wir daraus Vieles lernen können, was für unſeren Zweck von Belang iſt.

W. D. Cooper ſagt in ſeinem Aufſatz über Thomas Sackville,*) der vor der Hand für den Urheber des zu beſprechenden Buches gelten mag, er ſei in ſeiner Jugend der Dichter geweſen, der das Verbindungsglied zwiſchen Lydgate und Speuſer gebildet habe. Dieſe Aufſtellung kann in mehr-

*) Public. of the Shakspere-Society 1847. p. LIX.

facher Hinsicht ihre Rechtfertigung finden. Sie werden sich erinnern, daß ich schon früher die Veranlassung zu der Entstehung dieses Buches auf Lydgate's Uebersetzung von Boccaccio's Schrift: "de casibus virorum illustrium" zurückführte. Auch der Zusammenhang des schon mehrfach gedachten, ursprünglichen Titels mit jenem Boccaccio's ist dabei erwähnt worden. Beiläufig lassen Sie mich nur noch das Bekenntniß meiner Unwissenheit über die Entstehung des jetzt allgemein gangbaren Titels, "the Mirrour for Magistrates", ablegen. Ich kann nur so viel sagen, daß der Ausdruck "the Mirrour" für die Benennung der ausführlichen Darlegung von irgend einem Gegenstande damals überhaupt üblich gewesen zu sein scheint. Das Alles geht aber nur auf das Formelle, während doch auch das Wesen dieses Buches, mit Lydgate sowohl als Chaucer, in enger Beziehung steht. Die gespannte Aufmerksamkeit auf die hervorragendsten Erscheinungen in der allgemeinen Geschichte der Menschheit darf, wie ich meine, an jenen Beiden sogut, wie an diesem Buche, als ein bedeutsamer Vorzug vor anderen Werken und Schriftstellern geschätzt werden. In dieser Hinsicht ist es meines Erachtens am Meisten zu beklagen, daß dieser Mirrour for Magistrates nicht, wie es häufig ausgesprochen wird, Thomas Sackville, nachherigen Lord Buckhurst und Marques of Dorset, vorzugsweise zum Verfasser hat, sondern von diesem nur, wie richtiger angenommen wird, der Plan des Ganzen, sozusagen die moralische Urheberschaft und die Einleitung mit der Erwähnung des Herzogs von Buckingham herrührt.*) Ja es wird sogar zweifelhaft, ob Thomas Sackville an der ersten Ausgabe, die 1559 bei Thomas Marshe erschienen ist,

*) Die Gesch. des Henry Stafford, Herz. von Buckingham, aus der Zeit von Richard II., von welcher Cooper a. a. O. p. LXIII. spricht, kann ich in der mir vorliegenden Ausgabe von Niccols, 1619, nicht finden.

betheiligt war, oder ob sie nur Baldwyne zuzuschreiben ist, wo dann selbst dessen Recht an der moralischen Urheberschaft der Zusammenstellung dieser Beispiele von dem Unterliegen menschlicher Größe unter dem allgemeinen Loose der Vergänglichkeit ungewiß werden würde. Wie dem auch sei, die, — soviel ich weiß — der Ausgabe von 1563 zuerst vorgedruckte Einleitung Sackville's verrieth eine so hervorragende poetische Begabung über alle anderen Mitarbeiter und Fortsetzer dieses Werkes bis in das Jahr 1621, wie Higgins, Ferrers und Niccols, daß man nach ihr in den einzelnen Theilen leicht mehr hätte erwarten können, als gegenwärtig vor uns liegt. Auch die erhabene politische Stellung des merkwürdigen Mannes, seine verwandtschaftliche Beziehung zu der Königin selbst,*) seine vielfältige Betheiligung an den wichtigsten Staatsangelegenheiten hätte zu der Hoffnung berechtigen dürfen, daß, wenn er in gereifteren Jahren fortgefahren hätte, bei der Darstellung der verschiedenen historischen Erscheinungen thätig zu sein, wir einen weit erleuchteteren Standpunkt der Anschauung dabei zu verehren gehabt haben würden.

So wie nun aber die Sache unserem Urtheile vorliegt, haben wir alle Ursache in dem, was Sackville unläugbar gehört, die wunderbare Mischung derjenigen Elemente zu betrachten, welche nach den beobachteten Vorgängen für die poetischen Ausströmungen der Zeit maßgebend waren. Das Herbeiziehen mythologischer Bilder und Gestalten herrscht in Verbindung mit der allegorischen Darstellungsweise vor. Zugleich sind wir berechtigt, an italienische Einflüsse zu glauben; denn es ist fraglich, ob die Fiction, nach welcher er von der allegorischen Figur des Kummers (the sorrow) in die Unter-

*) Seine Großmutter Margaretha war die Tochter von Sir W. Bulleyn, und Schwester von dem Vater der Mutter der Königin, Anna Bulleyn. Cooper a. a. p. LX.

welt, und zur Anschauung der mannichfaltigen Beispiele des Untergangs von menschlicher Größe geführt wird, von dem begabten Verfasser ohne den Vorgang Dante's erfunden worden wäre. Wiewohl dadurch die Dichtung, gleich vielen andern damaliger Zeit, an Originalität verliert, steht sie doch durch die Klarheit der Sprache, den Tiefsinn der Anschauungen und die Macht der Phantasie, über Vielem aus derselben Zeit. Sie kann also schon in dieser Hinsicht als ein bedeutender Beitrag zu der, im Vorabend ihrer Blüthe stehenden Poesie des sechszehnten Jahrhunderts betrachtet werden. Was endlich den Gehalt des ganzen Buches anlangt, so greift derselbe mit ganzem Gewicht in die Stimmung der damaligen Zeit, und in die vorherrschende Neigung ein, Poesie und Geschichte im engsten Verbande zu sehen. Ohne diesen Umstand würde es nicht möglich gewesen sein, daß dieses merkwürdige Buch in einem Zeitraum von einigen sechzig Jahren ungefähr zehn neue Auflagen, Umarbeitungen und Fortsetzungen erlebt hätte. Ein noch stärkerer Beweis davon liegt, wie später gelegentlich erwähnt werden wird, in dem Umstand, daß nicht die Berichte über historische Erscheinungen allein, sondern auch die Personen aus der mythischen Vorzeit des Vaterlandes bis zu den Söhnen von Brutus hinauf, von vielen dramatischen und anderen Dichtern oft benutzt worden sind.

Daß Spenser's Fairy Queen zu diesem Werke in einer verwandtschaftlichen Beziehung steht, wird also Niemand bezweifeln wollen, ohne daß ich mir getrauen möchte nachzuweisen oder nur anzudeuten, ob und was der jedenfalls begabtere Dichter aus demselben entlehnt haben könne. Darin kommt wenigstens die Fairy Queen mit der poetischen Einleitung Sackville's überein, daß beide vollständig auf dem Boden der Allegorie stehen. Aber wir werden keinen Augenblick anstehen können, Spenser eine weit höhere Macht der Erfindungs- und poetischen Darstellungsgabe zuzusprechen.

Wenn er auch dem Geiſte ſeiner Zeit durch ein, zuweilen allzuſpitzfindiges Allegoriſiren den Tribut zu freigebig geſpendet hat, ſo iſt doch die wahre Weihe der Poeſie nirgends zu verkennen. Ueberdieß müſſen wir gerade in dieſer Hinſicht das Urtheil beſcheiden zurückhalten, weil das Gedicht unvollendet geblieben und der Plan des Ganzen, wie er ihn in dem Briefe an ſeinen Freund Sir Walter Raleigh dargelegt hat, nicht ausgeführt iſt.*) Gewiß würden wir im entgegengeſetzten Falle für Manches, was uns im Einzelnen dunkel bleibt, eine befriedigendere Löſung gefunden haben. Nur das darf, auch trotz des mangelnden Abſchluſſes, nicht überall gebilligt werden, daß er das Abenteuerliche und Unglaubliche oft zu ſehr auf die Spitze treibt. Durfte er ſich auch in der poetiſchen Benutzung der Fabel, gleichviel ob ſie der alten Mythologie oder der Romantik entlehnt war, die größten Freiheiten geſtatten, ſo überſchreitet er dennoch häufig die Grenze des Erlaubten dadurch, daß das Wunderbare in den Begebenheiten und Erlebniſſen der, wenn auch fabelhaften Geſtalten das Maß der menſchlichen Faſſungskraft, und wäre ſie auch noch ſo hochpoetiſch angeſpannt, überſteigt. Das iſt eben das tiefe Geheimniß des unwiderſtehlichen Zaubers in den ewigen Gedichten Homer's, daß es uns möglich iſt, auch mit dem Uebermenſchlichen in einer, unſerer menſchlichen Natur entſprechenden Beziehung zu bleiben. Ohne zu vergeſſen, daß die, in die Handlung eingreifenden Götter Gebilde der Fabel und der Imagination ſind, können wir doch unſere Empfindung und unſer Gefühl zu dem ihrigen erheben, wogegen in den einzelnen Momenten, wo Spenſer das Phantaſtiſche des Romantiſchen oder des Mythologiſchen willkürlich überbietet,

*) v. The poetical Works of Edm. Spenser in 5 vols. London 1825. 8. Vol. I. p. 5 ff.

die erforderliche Sympathie mit dem Gegenſtande der Darſtellung oft nicht zu finden iſt. Dieſer Mangel iſt nicht zufällig, oder die Folge momentaner Schwäche des Dichters. Er liegt vielmehr in der Conception des Ganzen. Darüber war er mit ſich einig, daß er ein claſſiſches Gedicht nicht ſchaffen wollte. Indem er aber dem Strome der Zeit in der Wahl der durchgängig allegoriſchen Darſtellungsweiſe folgte, war es ein mißliches Unternehmen, ſich mit Abſicht an Arioſto's raſenden Roland als Muſter zu binden. Als er ſchon im Jahre 1580 die erſten Geſänge ſeiner Fairy Queen an G. Harvey zur Durchſicht gegeben hatte, antwortete ihm dieſer unter Anderem, er finde nicht, daß dieſes Gedicht nahe genug an Arioſt's Raſendem Roland ſtehe, obgleich er doch ſelbſt gedrungen ſcheine, mit dieſem zu wetteifern und ihn ſogar zu überbieten, wie er in einem ſeiner jüngſten Briefe unumwunden ausgeſprochen habe.*) Nun iſt aber Arioſto's Gedicht gerade durch ſeine geniale Freiheit, trotz mancher Schwächen, von dem mächtigſten Zauber. Abgeſehen von allem Andern ſtößt man daher zunächſt auf den Zweifel, ob bei der ſtrengen und oft unbequemen Gebundenheit in einer ſcharfſinnig erfundenen Darſtellungsweiſe ein Wetteifer mit dieſer Freiheit überhaupt möglich ſei. Daraus ſcheint, ſelbſt ohne des Dichters Abſicht, eine zu große Ueberſpannung in der poetiſchen Ausführung gefolgt zu ſein. Will man denn alſo auch dem Genius Spenſer's den Ruhm nicht ſtreitig machen, trotz der großen Schwierigkeit der Aufgabe, ein unvergleichliches Gedicht geliefert zu haben, ſo wird man doch immer von der Frage beengt bleiben, ob es denn ſo unabweislich nothwendig war, die übermächtige Phantaſie, die tiefe Einſicht in das menſchliche Herz, die Reinheit der ſittlichen Geſinnung und

*) Philip Masterman, on the life and writings of E. Spenser, in: the poetical works of E. Spenser. London 1825. p. XII.

die außerordentliche Gewandtheit der Sprache — Gaben, die kein unparteiiſcher Richter Spenſer abſprechen wird — auf dieſe beſchwerliche, man möchte ſagen, unnatürliche Bahn zu leiten. Doch nicht blos mit der Antwort auf dieſe Frage, ſondern auch in anderer Beziehung kommen wir immer wieder in die Nothwendigkeit, uns zu geſtehen, daß Spenſer, im Verhältniß zu ſeiner hochpoetiſchen Weihe, in allzugroßer Abhängigkeit von ſeiner Zeit ſtand. Denn auch das romantiſche Ritterthum, das er in ſeinem Gedichte zum Gegenſtand der Verherrlichung macht, hatte zwar damals — wie wir ſchon an dem Beiſpiele Surrey's ſehen konnten — noch keineswegs die Herrſchaft aufgegeben. Aber die Begeiſterung, auf der es ruhte, war ſchon längſt in eine andere Bahn gelenkt und konnte zu Spenſers Zeiten in der, von ihm dargeſtellten Weiſe nur noch für eine pietätvolle Erinnerung an die Vergangenheit gelten. Doch in einer Beziehung kann nicht leicht ein anderes epiſches Gedicht mehr zum Ausdruck einer großen und verehrungswürdigen Zeitſtimmung dienen. Keins dieſer Claſſe iſt von dem Feuer einer glühenden Vaterlandsliebe und dem Drange, ſich ganz demſelben hinzugeben, unmittelbarer durchſtrömt, und in keinem Epos damaliger Zeit finden dieſe Gefühle einen poetiſcheren Ausdruck. So ſteht denn auch the Fairy Queen, trotz ihrer Gebundenheit in allen Strömungen der Zeit, mit dem in weit größerer Freiheit ſich bewegenden großen Nationaldrama Shakſpere's in geiſtiger Verwandtſchaft.

Wenngleich der Form nach nicht dem Kreiſe des Epos angehörend, iſt dennoch Ph. Sidney's Arcadia neben Spenſers Fairy Queen zu nennen. Die Gattung der ritterlichen Schäferromane, der dieſe Dichtung zuzuzählen iſt, hatte in Sidney's Vorzeit weniger Vorgänger und Muſter, als Spenſer vorfand. Auch drängt ſich bei derſelben die Allegorie nicht eben ſo maßgebend in den Vordergrund. Sie geht mehr in die

poetiſche Symbolik über. Man könnte daher leicht verſucht ſein, dieſem wunderlichen Roman, in Hinſicht auf Conception und Form, eine größere Originalität zuzuſprechen. Nur dürfte mit dieſem Zugeſtändniß dem poetiſchen Ingenium von Philip Sidney nicht die Ebenbürtigkeit mit dem von Spenſer eingeräumt werden, wenn gleich die Wärme der Imagination, die Fülle der Ideen und die Macht der Erfindungsgabe ihm in hohem Grade zu Gebote ſteht. In Bezug auf edle ritterliche Geſinnung und hinſichtlich ſeines hohen ſittlichen Standpunktes dürfte er in keinem Fall Spenſer untergeordnet werden. Man müßte denn die allgemeine Meinung der damaligen Zeit Lügen ſtrafen wollen. Sein Anſehen ſtand in dieſer Beziehung ſo hoch, daß es ihm gegönnt war, in der kritiſchen Frage des Vermählungsprojectes der Königin mit dem, in Jahren ihr weit nachſtehenden Herzog von Alençon wider alles Vermuthen durch eine kühne briefliche Auslaſſung die, von der Nation heißerſehnte Löſung herbeizuführen. Und als er bei der Unternehmung des Earl of Leiceſter in den Niederlanden vor Zütphen den Tod auf dem Schlachtfelde gefunden hatte, bereitete ihm die allgemeine Trauer in London eine ſo glänzende und ehrenvolle Beſtattung, wie ſie nicht leicht irgend einem jungen Manne von ſeiner Stellung zu Theil geworden war. Doch trotz des Beifalls, den ſeine poetiſchen Arbeiten bei faſt allen Zeitgenoſſen fanden, hat es ſeiner Dichtung wahrſcheinlich nicht zum Vortheil gereicht, daß er ſich nach dem Zeugniß kundiger Kritiker zu ſehr an das Muſterbild des ſpaniſchen Dichters Montemaior anlehnte. Auch dürfen wir ihn davon nicht freiſprechen, dem gebieteriſchen Einfluß der Zeit, zum Nachtheil einer ſelbſtändigen Originalität allzuſehr nachgegeben zu haben. Nicht darin beſteht der Hauptvorwurf, daß er, gleich wie Spenſer Geſtalten, Situationen und Fictionen aus Arioſt, Virgil, Homer und dem bekannten Gedichte über Arthur's Tod ent-

lehnte, ebenfalls zu vielen Dichtungen aus der claſſiſchen ſowohl als romantiſchen Vorzeit ſeine Zuflucht nahm. Ein ſolcher Tadel würde ſelbſt Chaucer und in noch höherem Grade Shakſpere treffen. Aber es handelt ſich dabei um die Forderung, daß in ſolchen Fällen nicht die Autorität der vorausgegangenen Dichtung oder Erfindung als entſcheidendes Motiv durchgefühlt wird. Wir verlangen vielmehr einen Eindruck, der uns davon überzeugt, daß der Gegenſtand ſeines Gedichtes dem ſchöpferiſchen Geiſte des Verfaſſers zur erlebten Erſcheinung geworden iſt, gleichviel ob er der thatſächlichen Geſchichte oder einem poetiſchen Vorgang entlehnt ſein mag. Im entgegengeſetzten Falle können wir die Herrſchaft über die Mittel zur poetiſchen Darſtellung und den Reichthum der Einbildungskraft mit ganzer Hingebung bewundern, aber es bleibt uns, bei dem Vorherrſchen eines faſt eclectiſchen Gebahrens über dem freien Walten der ſchöpferiſchen Kraft, das Beſte zu wünſchen übrig, indem das Bedürfniß nach neuen Einblicken in die räthſelhaften Tiefen des menſchlichen Lebens und des unerſchöpflichen Gemüthes die Befriedigung nicht findet. So alſo glaube ich nicht dem ehrenvollen Andenken Ph. Sidney's zu nahe zu treten, wenn ich ihm das Verdienſt laſſe, daß er ſeine edle Begeiſterung Allem, was ihm ſeine Zeit und ihre poetiſche Atmoſphäre bieten konnte, mit glühender Wärme zugewendet hat; ſich aber doch über die Schwächen ſeiner Zeit, an überreizter Vorliebe für das Abentheuerlich-Phantaſtiſche, für eine Ausdrucksweiſe von übertriebener Zierlichkeit, oder für die Ueberſpannung der edelſten Gefühle und Empfindungen, mit ſelbſtändiger Kraft nicht erheben konnte.

Wie dem auch ſei, ſo iſt dennoch allen dieſen Schöpfungen das Verdienſt eines weſentlichen Beitrags zur Entfaltung des poetiſchen Talents der Nation zuzuſprechen. Wir kommen daher mit dieſen Betrachtungen unſerem eigentlichen Ziel

immer näher, indem wir uns dadurch die mannichfachen Stufen verſinnlichen, welche dieſe Entfaltung durchwandeln mußte, um die poetiſche Erſcheinung Shakſpere's möglich zu machen. Daſſelbe gilt in nicht geringerem Grade von der lyriſchen Dichtung damaliger Zeit.

Ich halte es für einen großen Verluſt, daß uns die Gedichte, welche nach mehrfachen Zeugniſſen Thomas Sackville in dieſer Form verfaßt haben ſoll, verloren gegangen ſind. Wir entbehren dadurch des verbindenden Mittelgliedes zwiſchen den Anfängen in der Zeit von Surrey und Wyat, und der Periode, um die es ſich hier handelt. Denn obgleich mancherlei Erſcheinungen Zeugniß davon ablegen, daß der, von Jenem aufgenommene Faden in der Zwiſchenzeit nicht abgeriſſen iſt, — ſowie unter Anderen Eliſabeth ſelbſt, während ihre Freiheit unter der Königin Marie beſchränkt war, ihre Stimmung in lyriſchen Gedichten ausſprach — ſo ſcheint doch der Fortſchritt der wahren Poeſie weniger dadurch gefördert worden zu ſein, als wir es von dem begabten Verfaſſer der poetiſchen Einleitung zu "the Mirrour for Magistrates" hätten erwarten können. Sie dürfen ſich daher nicht wundern, daß ich ſofort zu Spenſer übergehe. Noch ehe ſein großes Gedicht im Druck erſchienen war, bewunderte ihn die damalige Welt als Lyriker in ſeinem Gedicht "the shepherds Calendar." Unter den verſchiedenen Arbeiten, welche dieſer nachfolgten, ſind mir beſonders ſeine, unter dem Titel Amoretti herausgekommenen Sonette merkwürdig. Die Feinheit und Gewandtheit der Sprache, der Reichthum und die Behendigkeit der Imagination verleihen ihnen einen großen Glanz. In dieſer Hinſicht ſind ſie nicht weniger als ſein großes epiſches Gedicht als Muſter anzuerkennen. Ich weiß aber nicht, ob ich Recht habe, wenn ich in ihnen mehr die poetiſche Kunſt, als die Tiefe des Gemüths bewundere. Von Philip Sidney's Lyrik bekenne ich zu meiner Beſchämung nur in ſo weit nach eigener An-

ſchauung ſprechen zu können, als ſie mir aus den, in ſeiner Arcadia eingeſprengten Gedichten bekannt iſt. Seine, unter dem Titel Aſtrophel und Stella erſt nach ſeinem Tode (1591) im Druck erſchienenen Sonette werden als Nachbildungen nach Petrarca beſonders gerühmt; auch waren ſie ſchon vor ihrer Veröffentlichung in weiten Kreiſen bekannt und beliebt. So weit es mir erlaubt iſt, nach den ſchon gedachten lyriſchen Stücken in der Arcadia zu urtheilen, darf ich dieſes Lob für begründet halten. Nur vermag ich daſſelbe nicht auf die überall durchblickende Neigung zu derjenigen Künſtelei auszudehnen, welche damals in die Mode gekommen, und durch den Vorgang von Lily's Euphues gewiſſer Maßen zum Geſetz erhoben war. Auch kann ich mich nicht enthalten, wie dieß früher ſchon angedeutet worden, darin den Mangel eines richtigen Tactes und unverfälſchten Gefühls für den Genius der engliſchen Sprache zu erkennen, daß mehrere dieſer Gedichte nicht blos in Hexametern, ſondern auch in andern claſſiſchen Versmaßen abgefaßt ſind.

In jener Hinſicht hat auch R. Greene der Geſchmacksrichtung der damaligen Zeit oft mit zu großer Bereitwilligkeit gehuldigt. Er gilt daher auch manchen Kritikern als einer der eifrigſten Jünger des Euphuism, und auf die Metaphern und Bilder, welche er aus dem Mineral-, Pflanzen- und Thierreich nicht ſelten zu gewaltſam herbeizieht, iſt wiederholt aufmerkſam gemacht worden. Wiewohl ſeine dramatiſchen Schriften wegen ihres unmittelbaren Zuſammenhangs mit Shakſpere allgemeiner bekannt ſind, als die große Zahl ſeiner proſaiſchen Arbeiten und lyriſchen Dichtungen, könnte es faſt zweifelhaft ſein, ob er nicht in dieſen ein größeres Talent als in jenen beurkundet. Ein großer Reichthum an Ideen, eine nicht geringe Gewandtheit des Geiſtes ſowie Anmuth der Sprache und Mannichfaltigkeit in der Form ſind ihm nicht abzuſprechen. Indeſſen während ſeine Gedichte von einem

einſchmeichelndem Reize ſind, hat leider die emſige Forſchung der Literarhiſtoriker ſoviel gethan, um uns mit der eben ſo vorwurfsvollen als bemitleidenswerthen Individualität des Dichters bekannt zu machen, daß wir oft zweifelhaft werden, wie weit wir den Schein des tiefen Gefühls für Wahrheit nehmen und uns einem rückhaltloſen Beifall hingeben dürfen. In einer Hinſicht kann uns aber dennoch die Geſammterſcheinung R. Greene's merkwürdig und bedeutend werden. Vielleicht hat man nicht Unrecht aus den immerwährenden Gegenſätzen und dem ſchroffen Wechſel zwiſchen der tiefſten Verſunkenheit in Unſittlichkeit aller Art und der rührenden Zerknirſchung in Reue und Selbſtanklage, oder zwiſchen taumelnder Sinnlichkeit und tiefwehmüthiger Klage in den Ausdrücken der zarteſten Gefühle das Spiegelbild von einer Seite der damaligen Zeit herauszuleſen. Denn, wie ich Ihnen das ſchon früher andeutete, kaum in irgend einer Zeit ſtanden ſich die Gegenſätze in ſittlicher Hinſicht ſchroffer gegenüber, als in der damaligen Welt in England. Nur müßte man, um das Gleichniß zutreffend zu erhalten, von derjenigen Energie der Begeiſterung abſehn, welche in dem allgemeinen Leben damaliger Tage einen integrirenden und vorzugsweiſe maßgebenden Theil bildete. Daß ſich Robert Greene zu dieſer niemals erheben konnte, manifeſtirt ſich an allen ſeinen Arbeiten, und war wahrſcheinlich der Mangel ſeiner Individualität, durch welchen in allen ſeinen Dichtungen das anmuthig Zarte und geiſtvoll Rührende durchgängig die Oberhand behält über dem poetiſch Energiſchen, und wodurch zugleich ſein ganzes Weſen mit allen, ihm anhaftenden Vorwürfen und dem, ihn erdrückenden Elend bedingt wurde.

Gerade in dieſer Beziehung bildet der, ihm befreundete Geiſt Marlowe's einen eigenthümlichen Gegenſatz. Auch von ihm werden unter den Verehrern Shakſpere's die Meiſten nur mit ſeinen dramatiſchen Dichtungen genauer vertraut

ſein. Doch aber wird man nicht leicht in die ganze Tiefe und Vielſeitigkeit dieſes überaus merkwürdigen Mannes eine genügende Einſicht gewinnen, ohne ihn auch als Lyriker kennen gelernt zu haben. Sie haben Recht, wenn Sie mir einhalten, daß gerade das Schönſte, was Marlowe außer den dramatiſchen Gedichten geſchaffen hat, ſein leider unvollendetes Gedicht „Hero und Leander" in der Reihe der epiſchen Gedichte hätte aufgeführt werden ſollen. Auch gebe ich zu, daß es im Grunde nicht der Vorzeit von Shakſpere angehört; denn es erſchien in der Oeffentlichkeit erſt nach Marlowe's Tode, alſo nach 1593. Doch muß ich bitten jenen Einwurf fallen zu laſſen, weil dieſes bewundernswürdige Fragment neben ſeinem epiſchen Gehalt von den Ausſtrömungen der tiefſten Empfindungen erfüllt iſt, und daher, abgeſehen von Form und Zweck, wegen ſeines ſubjectiven Characters mindeſtens zwiſchen dem Epiſchen und Lyriſchen mitten inne ſteht. Was die zweite Ausſtellung anlangt, ſo kann ich nur in der Hinweiſung auf die Unmöglichkeit, Marlowe's ganze poetiſche Individualität ohne dieſes Gedicht zu kennen, meine Vertheidigung ſuchen. Dem möchte ich hinzufügen, daß ich auch dieſen Ton der Poeſie, gleichviel ob er einige Jahre vor oder während Shakſpere's poetiſcher Laufbahn angeſchlagen worden, für einen integrirenden Theil der mit Shakſpere's Individualität innig zuſammenhängenden Zeitſtimmung halte. Es iſt nicht unmöglich, daß Mancher verführt werden wird unter dem blendenden Glanze der Färbung, unter dem Zauber einer ſicher mehr lyriſchen als epiſchen Sprache, in dieſem Gedichte Hero und Leander eine ganz andere poetiſche Individualität als in Marlowe's Dramen zu vermuthen. Auch ſeine, im ſtrengeren Sinne lyriſch zu nennenden Gedichte und ſeine Ueberſetzungen aus Ovid, die oft mehr zu freien Uebertragungen werden, könnten zu einem ſolchen Schluß Anlaß geben. Demungeachtet meine ich, die überaus begabte Indi-

vidualität des dramatiſchen Dichters, wenn gleich von einer anderen Seite, wiederzuerkennen. Die leidenſchaftliche Anſchauung von den Verhältniſſen der Welt und des Lebens, wodurch dort der Schwung ſeiner mächtigen Phantaſie nicht ſelten zu Uebertreibungen hingeriſſen wird, hat, wie ich meine, auch bei dieſen lyriſchen Ausſtrömungen die vorherrſchende Stimme geführt. Nur konnte es ſich hier nicht wie dort um die Neigung und das Bekenntniß handeln, ſich voll titaniſcher Gewalt mit der allgemeinen Weltordnung in Widerſpruch zu ſtellen. In den Verwickelungen des Lebens auf dem Boden ſinnlicher Leidenſchaft, welche in dieſen Gedichten den Mittelpunkt bildet, war es ſchon hinreichend dieſen Widerſpruch gewiſſer Maßen als ſelbſtverſtändlich vorauszuſetzen. Beide kommen alſo in dem Ausdruck einer poetiſchen Begeiſterung von intenſiver Leidenſchaftlichkeit überein. Und ich kann mich der Anſchauung nicht erwehren, daß ſie gerade in dieſer Beziehung nicht weniger, als die lyriſch-poetiſche Individualität von R. Greene uns das Spiegelbild von einem weſentlichen Zuge in der damaligen Zeitſtimmung bieten. So wie jener dem, den ſchwächeren Theil jener Zeit beherrſchenden Taumel zwiſchen Begabung und ſittlicher Haltloſigkeit zum Opfer fiel, ſo ging Marlowe ſeinem frühzeitigen Untergang entgegen, indem er der, ebenfalls in der Zeit liegenden Strömung eines leidenſchaftlich überſpannten Dranges nach der Befreiung von beengenden Regeln und hergebrachten Formen mit poetiſcher Begeiſterung nachgab.

IV.

Das Drama und die Bühne bis zu Shakspere's Zeit.

P. P.

Wenn ich Ihnen in der gegenwärtigen Besprechung von der Entwickelung der dramatischen Poesie in England bis zu Shakspere's Auftreten sprechen soll, muß ich an dem Standpunkte festhalten, daß die dramatischen Darstellungen damaliger Zeit dafür gelten dürfen, mit den allgemeinen Bedürfnissen der englischen Nation im engsten Zusammenhang zu stehn, mit andern Worten, daß die Errichtung einer Nationalbühne das, den Bestrebungen für die Ausbildung des Dramas unbewußt vorschwebende Ziel war. Diese Anschauungsweise wird aber in einer, vor nicht langer Zeit erschienenen und vielgelesenen Schrift als irrig erklärt. Indem der begabte Verfasser der bekannten Shakspere-Studien (ersch. Stuttgart 1866) von der, der meinigen entgegengesetzten Anschauung ausgeht, sucht er dieselbe zur Grundlage für den lebhaftesten Angriff gegen das zumeist herrschende Urtheil über Shakspere zu machen. Auch ist dieser Standpunkt Rümelin's für seinen Zweck nicht zu verwerfen. Denn es darf für gewiß gehalten werden, daß, wenn die vielfach vertheidigte Meinung über die

Existenz einer Volks- oder Nationalbühne in England, oder wenigstens in London, zu den Zeiten Elisabeths und Jacobs I. als ein Irrthum nachgewiesen würde, das bisherige Urtheil über die poetische Bedeutung der dramatischen Literatur damaliger Zeit und namentlich Shakspere's wesentlich erschüttert, wenn nicht ganz umgestaltet werden müßte. Dabei ist es von Belang, daß die Gründe, welche der Verfasser für seine Meinung anführt, an sich selbst nicht aus der Luft gegriffen sind. Vielmehr sind einige der Thatsachen, auf die er sich beruft, an sich selbst in der Wahrheit begründet. Aber nicht blos von ihm, und nicht blos nach seinem Vorgange, sondern auch von manchem vorhergehenden Kritiker, sind aus diesen Unterlagen, sei es in Folge ihrer Betrachtung außer dem Zusammenhange mit anderen Thatsachen, oder weil es dem Einen oder Anderen genehm war, einen mit seiner Meinung übereinstimmenden Sinn herauszulesen, häufig die unglaublichsten Trugschlüsse abgeleitet und dadurch die größten Irrthümer über Shakspere und seine poetische Individualität verbreitet worden. Sie sehn also, daß ich meinen, an die Spitze gestellten Standpunkt keineswegs blos gegen Rümelin, sondern auch gegen manche andere Meinungen zu vertheidigen habe. Vor Allem muß ich, soviel es bei den nur dürftigen und zerstreuten Nachrichten möglich ist, die Thatsache feststellen, daß wir schon vor denjenigen Beschränkungen, auf welche man sich vorzugsweise beruft, um die Meinung zu bekämpfen, daß im 16. Jahrhundert eine Nationalbühne in England existirt habe, Spuren von Schauspielergesellschaften finden, welche nicht zu der königlichen Hofhaltung gehörten, sondern, unter dem thatsächlichen oder nur angeblichen Schutze eines Großen des Reichs stehend, auch außerhalb London müssen gespielt haben. Einige, wie eine Gesellschaft aus Suffolk und eine andere, die unter dem Schutze des Grafen von Wiltshire stand, werden schon um 1510 und 1516 genannt, wo sie am Hofe Heinrich's VIII.

ſpielten, und dagegen wanderten die Schauſpieler des Königs im Lande.*) Eben ſo werden ſchon um 1512 Schauſpieler des Herzogs von Northumberland erwähnt. Ueber ihr Verhältniß zu der allgemeinen Meinung und den öffentlichen Behörden vernehmen wir nichts bis in die Zeit, wo die religiöſen Fragen durch die erſte Einführung der Reformation unter Heinrich VIII. aufkamen, und eine allgemeine Aufregung der Gemüther nach dieſer Richtung hin laut wurde. An dieſer ſcheinen ſich auch die öffentlich auftretenden Schauſpieler vielfach betheiligt zu haben. Das gab ſchon im Jahr 1542 und 1548 Anlaß zu einem königlichen Erlaß gegen Schauſpiele, Zwiſchenſpiele, Reime, Balladen und Geſänge religiöſen Inhalts, wobei ſogenannte Moralities für erlaubt erklärt, aber Myſteries ausdrücklich verboten wurden.**) In demſelben oder dem darauf folgenden Jahre führte der Gemeinderath von London über Ungehörigkeiten der Schauſpieler Klage, und faſt gleichzeitig erfolgte eine Parlamentsacte Behufs der Steuerung von Unordnungen die durch ſie veranlaßt worden ſeien. Vorzugsweiſe hatte man dabei im Auge die Aufrechthaltung des Verbots gegen dramatiſche Aufführungen an Sonn- und Feiertagen und gegen Stücke von anſtößigem Inhalt in religiöſer oder ſittlicher Beziehung, wogegen ausdrücklich ausgeſprochen wurde, daß Schau- und Zwiſchenſpiele, welche die Züchtigung und den Tadel des Laſters, ſowie die Beförderung der Tugend zum Zweck haben, von dem Verbot ausgenommen, aber alle bibliſchen Anſpielungen und alle Auslegungen der Heiligen Schrift verboten ſein ſollten. Dieſe und die allgemeine Abſicht, aufrühreriſchen Aufregungen entgegenzutreten, hatten faſt ohne Ausnahme alle nachfolgenden Verordnungen gegen die Schauſpieler. Auch kamen wohl

*) P. Collier, hist. of the stage etc. Vol. I. 62 u. 83.

**) Warton a. a. O. III. p. 177.

Beiſpiele vor, wo die Aufführung von Schauſpielen in London, ſei es aus denſelben Gründen, oder wegen anſteckender Krankheiten zeitweilig unbedingt unterſagt wurde. Mehrere, vorzugsweiſe auf religiöſen Gründen beruhende Verordnungen dieſer Art, unter der Regierung der Königin Maria, werden Sie um ſo begreiflicher finden, als damals die Aufregung der Gemüther durch die Wiedereinführung des katholiſchen Cultus in hohem Grade geſteigert war. Auch das iſt unter den obwaltenden Umſtänden nicht überraſchend, daß die öffentliche Aufführung von Theaterſtücken unter die Controle beſtimmt bezeichneter obrigkeitlicher Perſonen geſtellt wurde. Demungeachtet mögen bei dem Uebermuth der Schauſpieler, oder der Nachläſſigkeit der Aufſichtsbehörden, viele Uebertretungen der Verbote gegen religiöſe Anſtößigkeiten und gegen Aufführungen an Sonn- und Feſttagen möglich geworden ſein. Auch iſt es nicht unwahrſcheinlich, daß bei der immer mehr zunehmenden Sitte der Mitglieder des hohen Adels, Schauſpielertruppen unter ihren Schutz zu ſtellen, und in ihre Livreedienerſchaft aufzunehmen, die Protection derſelben zu weit ausgedehnt oder gemißbraucht worden iſt. Nur ein Beiſpiel wird genügen, um uns von der Dreiſtigkeit und der mangelhaften Einſicht der Schauſpieler in das, was für ſchicklich und zuläſſig zu halten ſei, oder von der ungenügenden Vorſorge der Cenſurbehörde eine Vorſtellung zu machen. Zu Weihnachten 1558 führte eine Schauſpielergeſellſchaft vor der Königin ein Drama von ſo verletzendem Inhalt auf, daß die Vorſtellung ſofort unterbrochen wurde, und die Schauſpieler die Bühne verlaſſen mußten.*) Gleichviel welches das Stück war, und worin das Verletzende für die Königin und den Hof beſtand, ſo geht daraus hervor, wie loſe die Bande des Anſtandes und der Schicklichkeit waren, in welchen die Schau-

*) P. Collier, hist. of the engl. stage. Vol. I. 171.

ſpieler ſich bewegen durften. Man kann daraus leicht auf noch weit größere Freiheiten auf den Bühnen in der Stadt ſchließen, und das im Jahre 1589 von den Kapellknaben von St. Paul, ſowie von den Schauſpielern in Shoredich, durch die Aufführung von S. Martin Marprelate erregte öffentliche Aergerniß, ſowie mehrere andere ähnliche Vorfälle geben genügende Beweiſe davon. Daher wird die ſtete Erneuerung königlicher Erlaſſe zur Vermeidung von politiſchem und religiöſem Aergerniß, ſowie von Verboten gegen das Spielen an Sonn- und Feiertagen ebenſo erklärlich, als die beharrliche Klage des Gemeinderathes gegen den Geheimrath der Königin über Ausſchreitungen der Schauſpieler. Als im Verlauf der Zeit die Puritaner immer mehr Boden und Anſehen gewannen, und dann ſogar ihre Parteianſichten in dem Gemeinderath überwiegend wurden, war es daher nicht verwunderlich, daß ſie von ſolchen wiederholten Verletzungen der Ordnung Anlaß nahmen, um auf die Entfernung aller öffentlichen Schauſpiele aus dem Bereich der City zu dringen. Der gegenſeitige Verkehr über dieſe Beſchwerden bewegte ſich zwiſchen der ſtädtiſchen Gemeinde und dem Geheimrathe der Königin viele Jahre, bald mit mehr, bald mit geringerem Erfolg für die Wünſche Jener. Auch ſchloß ſich zuweilen die geiſtliche Behörde den Beſchwerdeführern an, ſowie unter Andern im Jahre 1563 der Erzbiſchof Grindald von der damals herrſchenden Peſt Anlaß nahm, auf das Verbot aller öffentlichen dramatiſchen Vorſtellungen wenigſtens auf Jahresfriſt, wenn nicht für immer — wiewohl erfolglos — anzutragen.*) Das beſte Anhalten über die eigentlichen Gegenſtände der immer von Neuem angeregten Klagen und Wünſche von den Bewohnern der City giebt die im Jahre 1574—75 deshalb gepflogene Unterhandlung. Aus ihr ſcheint ſoviel

*) P. Collier a. a. O. I. p. 188.

hervorzugehen, daß es der City hauptsächlich auf folgende Puncte ankam: Es solle nicht an öffentlichen Orten, sondern nur in Privathäusern, ferner nicht an Sonn- und Feiertagen, nicht während der Dauer der Pest, und nicht im Dunkeln, d. h. nicht nach Sonnenuntergang, gespielt werden, auch sollten die von der Königin patentirten Schauspielergesellschaften verzeichnet, und es dürfe ihnen nicht gestattet werden, sich in mehrere Truppen zu theilen.*) Zur Erklärung ist zweierlei hinzuzufügen.

Der Sinn und die Absicht von dem beantragten Verbot dramatischer Vorstellungen an öffentlichen Orten und deren Beschränkung auf Privathäuser wird Ihnen nicht dunkel sein, wenn Sie sich erinnern, daß sich die Schauspieler in London zuerst ihre Bühnen in Höfen von Gasthäusern einzurichten pflegten, vielleicht auch gelegentlich einen öffentlichen Platz zu ihren Darstellungen benutzten. Unter solchen Umständen war das Zusammenströmen eines sehr gemischten Publicums und mancherlei Ungehörigkeit kaum zu vermeiden.**) Diesem Uebelstande wurde dadurch abgeholfen, daß im Jahre 1575—76 fast gleichzeitig drei Häuser zum Behuf von sogenannten Privataufführungen eingerichtet wurden. James Burbadge, der Vater des, durch die meisterhafte Ausführung vieler Rollen aus Shakspere'schen Stücken berühmten Schauspielers, Richard Burbadge, erwarb im Bereich des aufgehobenen Dominicanerklosters Blackfriars einen Raum, um darauf ein Schauspielhaus zu errichten, das zwar nicht unter der Gerichtsbarkeit des Lord-Mayors von London, aber doch unmittelbar nahe an der City lag. Wiewohl einige Bewohner der nächsten Umgebungen, unter ihnen Lady Elisabeth Russel

*) cf. P. Collier a. a. O. I. 218—224.

**) cf. die Verordnung des Gemeinderaths vom 17. Decbr. 1575 bei P. Collier a. a. O. I. 214.

und Lord Hunsdon, aus Sorge vor dem ſtörenden Zuſammenlauf von herumſchweifendem und loſem Geſindel (vagrant and lewde persons), an den Geheimen Rath der Königin die Bitte richteten, die Erbauung dieſes Schauſpielhauſes nicht zu geſtatten, ſcheint doch ihrem Geſuch nicht Gehör gegeben worden zu ſein. Denn der Bau wurde ausgeführt und damit nicht allein eine wichtige Periode in der Geſchichte der engliſchen Bühne begonnen, ſondern auch die Stätte begründet, mit der Shakſpere's Name bis in die ſpäteſte Nachwelt hinaus verbunden bleiben ſollte. Ein anderes Haus unter dem Namen "the Theatre" und ein drittes "the Curtain", wurden in Shoredich faſt gleichzeitig errichtet.

Zur Erläuterung des Verlangens, daß die von der Königin patentirten Geſellſchaften verzeichnet werden ſollten, laſſen Sie mich ferner daran erinnern, daß zwar, wie ſchon gedacht worden, unter den Mitgliedern des hohen Adels der Gebrauch, Schauſpielergeſellſchaften gleichwie als ihre Hausdiener in ihren Schutz zu nehmen, ſchon lange beſtand. Aber es war noch nicht vorgekommen, daß eine dieſer Geſellſchaften oder ihr Schutzherr von der Königin unter dem großen Siegel einen Erlaubnißſchein (a licence) von der Ausdehnung erhalten hätte, wie er den Dienern des Earl of Leiceſter, nämlich James Burbadge und vier Andern, unterm 7. Mai 1574 ausgeſtellt wurde. Das Document iſt an ſich ſelbſt dadurch beſonders wichtig, daß der gedachten Geſellſchaft — immer unter Vorbehalt der Controle des Mr. of the Revels und der betreffenden Ortsbehörden — geſtattet wurde, an allen Orten des Königsreichs zu ſpielen. Ob ähnliche Licenceſcheine in der Folge noch anderen Geſellſchaften ausgeſtellt worden — wie nach oben zu vermuthen ſteht — kann uns vor der Hand nicht berühren. Dagegen giebt uns dieſes Patent, in Verbindung mit der beglaubigten Thatſache von dem wiederholten Auftreten mehrerer Schauſpielergeſellſchaften

in verschiedenen Provinzialstädten des Landes, zugleich die Gewißheit an die Hand, daß die Wirkungen theatralischer Aufführungen nicht, wie Rümelin*) uns glauben machen will, „nur von localer Natur gewesen seien, da sie sich auf die Hauptstadt beschränkten, und von einer Bedeutung des Theaters in andern englischen Städten, oder gar auf dem Lande, so viel als nichts zu sagen sei." Es könnte in dieser Beziehung ferner noch daran erinnert werden, daß viele Aufführungen von Theaterstücken damals nachweislich auf den Landsitzen der reichen Grundbesitzer stattfanden. Nach der damals herrschenden patriarchalischen Sitte konnte dabei die Zuhörerschaft sicher nicht blos aus den adeligen Mitgliedern und Gästen des Hauses bestehen, sondern viele ländliche Bewohner geringerer Classen hatten unbezweifelt Zutritt zu solchen Aufführungen. Doch kommt es mehr darauf an, das nach unbefangener Betrachtung und Prüfung aus jenen Vorgängen zu ziehende Resultat festzustellen.

Wenn man nicht aus irgend welchen Gründen ihnen einen anderen Sinn willkürlich unterlegen will, so ist nur so viel aus ihnen zu ersehen, daß zwar ein nicht geringer Theil der Bevölkerung bemüht, und gewissermaßen berechtigt war, den Ungehörigkeiten zu steuern, welche theils durch die ungeregelte Form der theatralischen Aufführungen, theils durch die Schauspieler selbst, sei es in Folge ihres mangelhaften Urtheils über Sitte und Anstand, sei es auf dem Wege aufgeregter und ungezügelter Aeußerungen von religiösen oder politischen Parteiansichten veranlaßt wurden. Nichts aber berechtigt uns zu der Annahme der Thatsache, daß „das Theater in England" zu und nach Shakspere's Zeit, der Gegenstand einer unabläßigen Verfolgung von Seiten des Staates, der Kirche und der Gemeinde war, in welchem Falle wir aller-

*) Shakspere-Studien p. 14.

dings Urſache haben würden, an dem unverkürzten Zuſammenhang der Bühne mit den allgemeinen Bedürfniſſen der Nation zu zweifeln. Dieſe Meinung beruht zum großen Theil auf der mißverſtändlichen Auffaſſung von der Stellung der Puritaner gegenüber der nationalen Geſinnung damaliger Zeit. Sie haben ſchon oben geſehen, daß ich dieſen bei den Behinderungen, welche den Schauſpielern in den Weg gelegt wurden, den größten Einfluß zuſchrieb. Wir können ferner zugeben, daß mit ihrer Geſinnung die gänzliche Unterdrückung des Theaters übereingeſtimmt haben würde. Deshalb ruhten ſie auch nicht, trotz des mittelbaren und unmittelbaren Widerſtandes von Seiten des Geheimen Rathes und des Adels, gegen die Erreichung dieſes Zweckes mit ihren, immer wieder erneuten Angriffen. Als am 13. Januar 1583 ein Theil der Schaugerüſte, bei Gelegenheit einer in dem bekannten Paris-Garten abgehaltenen Bärenhätze, zuſammenbrach, und einige Perſonen dabei umkamen, ſowie andere mehr und minder ſchwer verletzt wurden, nahmen ſie davon ſofort Anlaß, den Geheimen Rath der Königin um Unterdrückung aller öffentlichen Luſtbarkeiten — wiewohl vergeblich — zu bitten. Einen ähnlichen Verſuch machte der Lord-Mayor im Jahre 1584, um die Schauſpielhäuſer "the Theatre" und "the Curtain" in Shoredich aufgehoben zu ſehen. Es würde uns zu weit führen, wenn ich alle dieſe Angriffe, von denen einige der heftigſten noch bis ſpät in Shakſpere's Zeit hinein gegen das Blackfriars-Theater, wegen ſeiner unbequemen Nachbarſchaft an der City, gerichtet wurden, einzeln aufführen wollte. Die Meinung und Abſicht der Puritaner in dieſer Beziehung, und der Kampf von der anderen Seite gegen dieſe liegt übrigens in mehreren Schriften z. B. von Stephan Goſſon und Philip Stubbes auf der einen, ſowie von Philip Sidney, Th. Naſh und Thomas Heywood auf der anderen Seite, genügend vor unſeren Augen. Aus den leidenſchaftlichen Uebertreibungen

der, durch das Beſtehen vom Theater veranlaßten Calamität in Bezug auf religiöſen Sinn, Sittlichkeit, Wohlſtand und allgemeine Wohlfahrt, geht eben ſo ſehr die Einſeitigkeit ihres Eifers hervor, als aus ihren Angaben einleuchtet, wie trotz deſſelben die Theater und dramatiſchen Aufführungen immer mehr an Ausdehnung zunahmen. Man ſieht aus dieſer, gleichwie aus manchen anderen Thatſachen, daß, ungeachtet des Zuſammenhangs der urſprünglichen Motive des puritaniſchen Weſens mit den Geſinnungen und Bedürfniſſen der Nation, der Eifer der Secte mit dieſen in Widerſpruch ſtand. In keiner Weiſe iſt daher in den Aeußerungen dieſes Eifers der berechtigte Ausdruck von der Geſinnung der Nation zu erkennen. Wenn auch die Gemeindebehörde zu London in der Mehrheit dieſen Eifer theilte, und ſelbſt Mitglieder derſelben ſich willkürliche Verfolgungen einzelner Schauſpieler oder ihrer Angehörigen erlaubten, ſo ſtand ſie doch vor der Hand mit dieſer Parteianſicht vereinzelt da. Es iſt daher ein unläugbares Mißverſtändniß, wenn man dieſe Verfolgungen in dem Lichte auffaßt, als ob ſie auf den der Gemeinde a priori zukommenden Attributen beruhten. Ebenſo war die Betheiligung einzelner Geiſtlichen an dieſen Verfolgungen nicht in dem Widerſpruch der Exiſtenz der Bühne mit den Satzungen der Kirche begründet, ſondern beruhte, wo nicht die Parteianſicht des betreffenden Geiſtlichen entſchied, auf einzelnen Uebertretungen der kirchlichen Gebote und Verbote. Was endlich den Staat anlangt, ſo verhielt er ſich nicht blos in denjenigen Fällen, wo es ſich nicht um die Verletzung von Geſetzen handelte, im Allgemeinen neutral, ſondern er verſagte auch in mehreren Fällen weder der Bühne noch den Schauſpielern ſeinen Schutz. Am allerwenigſten iſt es mit einem unbefangenen und ſachkundigen Urtheil vereinbar, die Meinung, daß zu Shakſpere's Zeiten ein Nationaltheater in London exiſtirt habe, unter Berufung auf das thatſächliche

Verbot der, viele Jahre nachher zur Herrſchaft gekommenen Puritaner gegen alle dramatiſchen Aufführungen, bekämpfen zu wollen. Um zur Aufklärung dieſes völlig frivolen Mißverſtändniſſes nicht zu viel Raum und Zeit zu verlieren, laſſen Sie mich nur an folgende Momente erinnern: Daß die Puritaner zur Herrſchaft gelangten, und dieſelbe durch den Abſolutismus einer Prätorianerherrſchaft einige Zeit lang behaupteten, war, wie jeder weiß, der die damalige Geſchichte von England kennt und mit einiger Einſicht betrachtet, nicht die Folge des Zuſammenhangs ihres politiſchen Eifers mit den Geſinnungen der Nation. Vielmehr konnte es ihnen nur dadurch gelingen, daß für den Moment unläugbare Bedürfniſſe der Nation, deren Befriedigung von Seiten der Regierungspartei auf unkluge und ſogar treuloſe Weiſe verweigert wurde, mit Hülfe dieſes zelotiſchen Eifers und mit unverkennbarem Geſchick vertheidigt wurden. Wäre ihre Herrſchaft den Geſinnungen und Bedürfniſſen der Nation entſprechend geweſen, ſo würde ſie nicht allgemach ſo erlahmt ſein, daß die Reſtauration vom Jahre 1660 möglich wurde. Schon dadurch leuchtet ein, daß ihr Verbot der dramatiſchen Aufführungen nicht der Ausdruck einer unbefangenen nationalen Geſinnung und Meinung, ſondern das Werk einer zeitweilig herrſchenden Parteiſucht war. Noch mehr beweiſt dies die Wiederherſtellung des Theaters um 1654, wo die republikaniſche Verfaſſung unter der Herrſchaft der Puritaner zwar noch beſtand, aber die Leidenſchaft der Parteien weſentlich abgekühlt war.

Noch bleibt übrig, über die von vielen Kritikern angezogene Verordnung der Königin gegen wandernde Schauſpieler vom Jahre 1572 zu ſprechen. Hier iſt allerdings von keinem puritaniſchen Einfluß die Rede. Dieſes Geſetz iſt unmittelbar von der oberſten Regierungsbehörde ausgegangen, und es klingt empörend, wenn man ihm nachſagen hört, daß es Schauſpieler mit Gauklern, Kloppfechtern, Bärenführern,

Hausirern und dergleichen, auf eine Stufe stellt und alle diese Personen mit Schuften und Landstreichern gleich geachtet wissen will. Demungeachtet werden wir finden, daß viele Verfasser von Flug- und anderen Schriften über Shakspere weit von der Wahrheit abirren, indem sie unter Berufung auf dieses Statut zu behaupten wagen, die Schauspieler zu Shakspere's Zeit haben alle einem, von Gesetz und herrschender Meinung verworfenen Stande angehört, oder sie gar mit der ausgestoßenen Classe der Parias in Indien auf eine Stufe stellen. Und doch ist gerade die Vertheidigung dieser völlig grundlosen Meinung auf dem Wege gedankenloser Nachtreterei fast herrschend geworden. Am Meisten muß man davon überrascht sein, daß der erleuchtete Verfasser der mehrfach gedachten Shakspere-Studien*), eben im Begriff, die mangelhaften Urtheile über Shakspere und seine Zeit zu berichtigen, dieselbe Meinung mit der größten Sicherheit ausspricht; denn — so fügt er hinzu — „die Gesetze jener Zeit stellen sie (die Schauspieler) mit den Gauklern, Seiltänzern, Bärenführern u. s. w., stets in eine Linie; eine Verordnung spricht sogar von „„wandernden Schurken."" Er hätte wenigstens die verschiedenen Gesetze, in denen dieses stets geschieht, namhaft machen sollen, da der allgemeinen Shakspere-Kritik zur Zeit nur das Eine von 1572, als einigermaßen unter diese Bezeichnung fallend, bekannt ist. Wer nur leidlich lesen gelernt hat**), kann sich durch eigenen Augenschein davon überzeugen, daß dieses Statut keineswegs gegen die Schauspieler im Allgemeinen, sondern ganz ausdrücklich nur gegen solche gemeine Schauspieler (common players of interludes) gerichtet ist, die nicht einem Großen des Reiches (to any Baron of this Realm), oder irgend einer anderen Persönlichkeit von höherem

*) R. Shakſp.-Studien p. 4.

**) cf. P. Collier, hist. of the engl. stage etc. I. 203.

Stande (towards any personage of greater degree) angehören. Später iſt ferner derjenigen gemeinen Schauſpieler gedacht, die nicht einen Erlaubnißſchein von wenigſtens zwei Friedensrichtern aufzuweiſen haben. Die große Mehrzahl der, unter dem Schutze eines Großen des Reiches ſtehenden Schauſpieler und diejenigen, die ſich den geſetzlichen Beſtimmungen unterwarfen, werden alle durch dieſes Statut gar nicht betroffen. Soviel geht ſchon aus älteren Nachrichten hervor, daß viele einzelne Schauſpieler und Genoſſenſchaften den Namen eines angeſehenen Mannes mit der unberechtigten Berufung auf ihn gemißbraucht hatten. Nimmt man dazu die nicht fern liegende Wahrſcheinlichkeit, daß dieſes, allerdings hart ſcheinende Geſetz durch mannichfaltige Ueberſchreitungen ſolcher betrügeriſchen Landſtreicher veranlaßt worden ſein mag, ſo wird man ihm mit weit größerem Rechte die Abſicht der Bewahrung des guten Rufes von ehrenwerthen und in den Schranken von Geſetz und Sitte ſich haltenden Schauſpielern, als die Erniedrigung derſelben zuſprechen. Es iſt alſo gerade das Gegentheil von dem, was man bisher daraus geſchloſſen hat, aus dieſem Statut herauszudeuten. Damit fällt zugleich ein Theil des nebelhaften Schleiers, mit dem die gedankenloſe Nachbeterei Vieler das ganze dramatiſche Leben damaliger Zeit, und ſelbſtverſtändlich auch Shakſpere, zu umgeben befliſſen iſt. Zugegeben, daß die Ueberlieferungen der ſcandalöſen Chronik über Marlowe's, R. Greene's, G. Peele's, Thom Naſhs und Anderer diſſolute Lebensweiſe, nicht zugleich in Nichts verfallen, ſo iſt es denn doch ein kühner Schluß, darnach oder nach den ſinnloſen Anſchuldigungen der Puritaner, die loſe Sittlichkeit oder die Zerfallenheit mit der Allgemeinheit der Bevölkerung als ein präſumtives Attribut der vielen Schauſpieler damaliger Zeit, deren Zahl im Jahre 1586 in London auf 200 angegeben wird, anzuſehen. Iſt man ernſtlich der Abſicht, die gangbaren Urtheile über das damalige Weſen der

Bühne und Shakspere von denjenigen Mißverständnissen zu befreien, in die sich idealistische Anschauungen verirrt haben, so sollte es, meines Erachtens, bei der Betrachtung damaliger Zustände von einem realistischen Standpunkte weit näher liegen, die Begründung der Ansicht, daß die Schauspieler im Allgemeinen einen ehrlosen, von der bürgerlichen Gesellschaft ausgeschlossenen und geächteten Stand gebildet haben, entschieden zu bezweifeln. Mir wenigstens würde es unmöglich fallen, zu fassen, wie es denkbar und möglich sei, daß die Vornehmsten des Reiches, die Lords in der Umgebung des Hofes, ja die Königin selbst zu ihren, wenn auch noch so untergeordneten Dienern, Personen, denen a priori der Stempel der Ehrlosigkeit aufgedrückt war, ernannt, und ihnen das Tragen ihrer Hauslivree mit dem Familienwappen gestattet, und geistliche Behörden Knaben in der königlichen Kapelle, sowie in der Schule zu St. Paul und anderwärts geflissentlich zur Erwerbung der, zu diesem ehrlosen und geächteten Stand erforderlichen Fähigkeiten angehalten haben sollten. Ich habe nicht ohne Absicht gerade in dem Gedanken an die Bühne in einem früheren Abschnitt daran erinnert, daß in dem ganzen sechszehnten und bis in den Beginn des siebenzehnten Jahrhunderts hinein, sich der Hof und der hohe Adel des Landes noch im ungestörten Besitz der Berechtigung befand, in dem Ausdruck der nationalen Gesinnung die erste und die fast allgemein maßgebende Stimme zu führen. Spuren von dem Beginn bewußter und unbewußter Versuche, ihm dieses Vorrecht streitig zu machen, beweisen mehr für, als gegen dasselbe. Daraus folgt, daß wir den Schutz, den Hof und Adel der Bühne und den Schauspielern unläugbar zu Theil werden ließen, gleich vielem Andern, was von deren Stimme abhängig war, mit aller Wahrscheinlichkeit für den maßgebenden Ausdruck von der damaligen Gesinnung und den Bedürfnissen der Nation anzusehen berechtigt sind, wenngleich aus Regionen,

denen der Hof und der Adel nicht angehörte, Widersprüche dagegen erhoben wurden. Wäre es anders, wie würde dann die gesammte Zuhörerschaft in ein lautes Gelächter ausgebrochen sein bei den Scenen in Hamlet, wo der königliche Prinz die wandernden Schauspieler mit einer größeren Achtung behandelt, als heutigen Tagen selbst ein berufener Bühnenkünstler von manchem Herrn vornehmen Standes erwarten könnte. Eine weitere Folge jener Verhältnisse ist ferner der maßgebende Einfluß des Hofes und des Adels auf die Anschauungen derjenigen über Sitte und Anstand, die von ihm abhängig waren. Es ist schon erwähnt worden, daß in dieser Hinsicht, selbst bei den höheren Ständen, eine weit größere Freiheit in Nachsicht und Duldung herrschte, als eifrige Moralisten jener sowohl als heutiger Tage zu billigen vermögen, ohne daß wir jedoch deshalb berechtigt wären, nach den, auf der Oberfläche des damaligen Lebens zumeist in die Augen springenden Erscheinungen über die allgemeine Unsitte desselben den Stab zu brechen. Wie also können wir uns darüber wundern, wenn untergeordnete Persönlichkeiten, denen die Schranken von traditioneller Erziehung und Gewohnheit, sowie Rücksichten für Standes- und andere Verhältnisse mit weit geringerer Kraft gegenüberstanden, von dieser Freiheit zuweilen einen unbedachtsamen Gebrauch machten, und dadurch zu abnormen Ueberschreitungen verführt wurden, welche natürlicher Weise deshalb am Meisten erwähnt und gerügt werden, weil sie nicht die Regel, sondern den verletzenden Abfall von derselben bilden. In diesem Falle scheinen die Genannten offenbar gewesen zu sein. Wenn ihre Haltung nicht als etwas Ungewöhnliches aufgefallen wäre, warum sollten wir aus der großen Masse damaliger Schauspieler nicht noch viel mehr in derselben vorwurfsvollen Weise bezeichnet sehen? Endlich können wir daran nicht zweifeln, daß, abgesehen von dem gerechtfertigten Urtheile des selbständigen sittlichen Gefühls,

auch dieſe Einzelnen von einem großen Theile ihrer Zeitgenoſſen nicht deshalb, weil ſie einem von der Geſellſchaft ausgeſtoßenen Stande angehörten, ſondern deswegen, weil in dieſer Hinſicht überhaupt eine freiere Anſicht herrſchte, weit nachſichtiger beurtheilt worden ſind, als es nach den herrſchenden Geſinnungen heutiger Tage denkbar ſein würde.

Aus mehreren ſchon gegebenen Andeutungen können Sie die Gewißheit entnehmen, daß ſchon lange, ehe Kunſt oder Poeſie beſchäftigt waren für Bühnenſtücke zur Unterhaltung der höheren Stände zu ſorgen, ſelbſt die unterſten Stände der Bevölkerung an dramatiſchen Vorſtellungen ſich vielfach beluſtigten. Aber die bisher beſprochene königliche Verordnung liefert zur Verfolgung dieſer dunklen Spuren einen Beitrag, der meines Erachtens bis jetzt noch nicht genügender Aufmerkſamkeit gewürdigt worden iſt. Der ganze Gehalt und Ton derſelben giebt zu der gerechten Vermuthung Anlaß, daß die gewerblichen Schauſpieler (common players) in großer Zahl über das platte Land verbreitet waren. Die unläugbare Strenge und Härte des Statuts würde im entgegengeſetzten Falle kaum erklärlich ſein. Was nun dieſe wandernden Schauſpieler mögen dargeſtellt haben, würde wohl der Unterſuchung werth ſein, wenn man ſich ein Reſultat davon verſprechen könnte. Daß ſich ihre interludes, von denen die Verordnung ausdrücklich ſpricht, nicht auf den Styl der Myſteries, oder Miracle- und Moralplays allein beſchränkt haben mögen, läßt ſich wohl annehmen. P. Collier will wiſſen, daß im Sommer 1575 Schauſpieler aus Coventry vor der Königin zu Kennilworth ein geſchichtliches Stück aufgeführt haben*), deſſen Inhalt der Sieg über die Dänen vom Jahre 1002 geweſen ſei, und Halliwell ſpricht in ſeiner

*) P. Collier a. a. O. I. p. 234.

Einleitung*) zu dem Wiederabdruck von "the first part of the contention" die Vermuthung aus, daß wahrscheinlich die ganze Folge der englischen Geschichte von Wilhelm dem Eroberer an bis in die Zeiten von Heinrich VIII. dramatisch behandelt gewesen sei. Endlich führt P. Collier (The Works of W. Sh. T. I. p. XXIV.) aus Stephan Gossons Plays confuted in 5 actions 1580 an, daß viele Bücher der Romantik in spanischer, lateinischer, italienischer und französischer Sprache für Stücke, die zur Aufführung in den Volkstheatern bestimmt waren, vollständig geplündert worden. Was würden wir darum geben, wenn dieß genauer nachzuweisen, und in Folge dessen die Wiege des englischen National-Dramas in den dramatischen Darstellungen dieser untergeordneten Schauspieler zu entdecken wäre. Die Vermuthung, daß das unvollkommene, ja sogar rohe Drama "the Victories of King Henry V." ein dürftiger Ueberrest solcher Theaterstücke sei, würde ich allerdings für zu kühn erachten. Das aber dürfte vielleicht erlaubt sein, es für einen Nachklang derselben zu halten. Die Möglichkeit der Anfänge einer nationalen Bühne in den Kreisen der allgemeinen Bevölkerung liegt auch deshalb nicht außer den Grenzen der Wahrscheinlichkeit, weil, wie schon erwähnt worden, neben der, schon mit Chaucers Vorgang aufblühenden Kunstpoesie die Volksdichtung noch immer fortlebte und einen nicht unbedeutenden Einfluß auf die gesammte poetische Literatur ausübte. Wie werthvoll und lehrreich würde es daher sein, wenn es möglich wäre eine ähnliche Parallele zwischen dem Kunstdrama und dem Volksdrama zu beobachten. Da dieß nicht möglich ist, bleibt uns nichts übrig, als uns nur an denjenigen Dramen zu unterrichten welche unter der Protection des Hofes und der Wissenschaft entstanden.

*) Publications of the Shakspere-Society 1843. The first skethes of the second and third parts of Kg. Hry VI. by J. O. Halliwell. Introduct. p. XXXVI.

Nachdem von den erleuchtetsten Shakspere-Kritikern die rohen Anfänge der Bühne in den Miracleplays und Mysteries bis zurück in das 12. Jahrhundert nachgewiesen sind, werden Sie mich wohl gern von dem Berichte darüber entbinden. Auch das ist bekannt genug, daß die Moralplays oder Moralities denselben nachfolgten und insofern als ein Fortschritt zu betrachten sind, als man sich nicht mehr mit solchen geistlichen Comödien begnügte, wie wir sie unter Anderem in den, für die Shakspere-Society abgedruckten Chester-Plays kennen lernen. Dem Geiste der Zeit gemäß wurde zwar in ihnen ein Theil der Handlung allegorischen Gestalten zugewiesen; man suchte aber doch durch Benutzung von Begebenheiten aus dem allgemeineren Leben eine regere dramatische Lebendigkeit hervorzubringen. Natürlich kann bei solchen dramatischen Darstellungen von der Existenz einer Bühne, als Institut, noch nicht die Rede sein, wenngleich Poesie und Wissenschaft den Anlauf nahmen, die Wahl der Stoffe nicht mehr der Tradition, wie in den Mysteries, oder der Laune des Augenblicks, wie in den Interludes, d. i. in denjenigen dramatischen Darstellungen zu überlassen, die ursprünglich den Vorträgen der Minstrels oder Balladensänger, nach Gelegenheit des Bedürfnisses an Unterhaltung, beigemischt wurden. Da nun aber, wie wir schon früher gesehen haben, schon mit dem 15. Jahrhundert Wissenschaft und Poesie begannen zum Gegenstand des Schutzes sowohl als der Bestrebungen der höchsten Stände zu werden, haben wir denn auch die ersten Spuren einer dramatischen Literatur und Poesie unter ihnen und namentlich am Hofe, sowie auch in den, der Wissenschaft geweihten Anstalten zu suchen. Die dort zu Tage geförderten Erscheinungen konnten begreiflicher Weise nicht für die allgemeine Bevölkerung, sondern fast ausschließlich nur für den Hof und seine Umgebung zur Unterhaltung bestimmt sein. Was von Mitgliedern der Universitäten Oxford und Cambridge

in dieſer Beziehung abgefaßt wurde, hatte in der Regel den Zweck, die Anweſenheit des Königs durch eine dramatiſche Darſtellung zu feiern. Wiewohl es ſcheint, daß die Mitglieder von Gray's Inn und Temples Inn in London häufig ihre Unterhaltung für ſich in dramatiſchen Uebungen ſuchten, ſo finden ſich doch viele Beiſpiele, daß der Hof dazu eingeladen wurde und denſelben beiwohnte. Unter dieſen Umſtänden konnte es nicht fehlen, daß bei ſolchen Schöpfungen die Convenienz der Mode und die Tradition der Schule den hervorragenden Einfluß ausübte, ja ſogar die freie poetiſche Erhebung, wenn nicht geradezu ausſchloß, ſo doch mindeſtens weſentlich hemmte. War denn alſo, wie wir in einer früheren Beſprechung geſehn haben, die Form der Allegorie und der Ton einer lehrhaften Scholaſtik in dem Gebiete der, von den Männern der Wiſſenſchaft cultivirten Literatur zur Herrſchaft gelangt, ſo iſt es natürlich, daß Beides auf dieſe dramatiſchen Erzeugniſſe ebenfalls einen gebieteriſchen Einfluß ausübte. Deshalb konnte im Anfang kaum an etwas Anderes gedacht werden, als an die mehrgedachten Moralplays, die nicht blos in engliſcher ſondern auch in lateiniſcher Sprache abgefaßt wurden. Außerdem wurde auch zuweilen ein Originalſtück von Plautus und Terenz aufgeführt. Denn das lag ſelbſtverſtändlich im Gefühle der Zeit, daß man in der claſſiſchen Literatur die gültigſten Muſter für dramatiſche Schöpfungen aufzuſuchen habe. Doch ungeachtet dieſer Beſchränkungen der poetiſchen Erfindſamkeit und Freiheit darf, meines Erachtens, in den Proben, welche von den Schöpfungen damaliger Zeit auf uns gekommen ſind, und in den Verzeichniſſen der aufgeführten Gegenſtände das, wenn auch noch ſo dunkle Bedürfniß nach der Ausgeſtaltung einer wirklich dramatiſchen Kunſt und Poeſie bemerkt werden. Mindeſtens ſcheint es, als ſei man nach und nach zu dem dunkeln Gefühl gelangt, daß das eigentliche Weſen des Dramas nicht in der dialogiſchen Form allein

beruhe, ſondern dieſe nur als Mittel zur Vergegenwärtigung einer Begebenheit durch ihre Darſtellung in der Handlung zu dienen habe. Ein Fortſchritt ſcheint es jedenfalls zu ſein, daß man außer den Begebenheiten aus der heiligen Schrift auch andere aus der alten Geſchichte und dem Gebiete der Romantik benutzte. Schon im Jahre 1538 ſoll ein Mann, Namens Ralph Radcliffe, der eine Schule zu Hitchin in Hertfordſhire errichtete, mehrere Stücke geſchrieben und durch ſeine Schüler habe aufführen laſſen. Unter dieſen wird unter Anderen auch eine Griſeldis und ein Melibocus nach Chaucers Vorgang genannt.*) Indeſſen kam es unter der Regierung von Heinrich VIII. noch nicht zu der Entwickelung einer nur einigermaßen freien dramatiſchen Poeſie. Auch das, was John Heywood, der ſchon um 1514 an den Hof gekommen ſein und wegen ſeines muſikaliſchen Talentes ſowohl als wegen ſeiner heiteren Laune eine große Gunſt genoſſen haben ſoll, auf dieſem Gebiete erzeugte, wird man kaum dahin rechnen wollen. Doch rühmt man ihm nach, daß er ſchon um 1530 begonnen habe, Stücke in einer freieren Weiſe als die allgemein üblichen Moralities zu ſchreiben. Wir beſitzen von ihm ein Drama unter dem Titel the four P's.**) Doch an dieſem Spaß, der dazu beſtimmt iſt, in heiterer Laune darzuſtellen, daß a Palmer (Pilger), a Pardoner (Ablaßkrämer), a Pothicary (Apotheker) und a Pedler (Hauſirer) in derſelben Schätzung hinſichtlich ihres Mangels an Wahrhaftigkeit ſtehn, iſt im Grunde nicht viel mehr als die dialogiſche Form dramatiſch zu nennen. Auch in dieſer Beziehung war es dem Zeitalter der Königin Eliſabeth vorbehalten, die ſchwachen Anfänge zu einer glänzenden Blüthe hinauszuführen. Immer aber waren, ungeachtet des von

*) P. Collier a. a. O. I. p. 117.
**) Dodsley old plays. Vol. I.

der Königin gemachten großen Aufwandes für die Lustbarkeiten des Hofes, und ungeachtet der zahlreichen dramatischen Aufführungen, die Fortschritte bis in die achtziger Jahre hinein nur langsam.

Man liebt es das Drama "Gorboduc" oder "Ferrex and Porrex", das von Th. Norton und Thomas Sackville schon um 1560 gemeinschaftlich abgefaßt sein mag, als epochemachend und bahnbrechend zu bezeichnen. Dieses Drama war schon von den Genossen von Temples Inn, zu denen beide Verfasser gehörten, an einem Weihnachtsfeste aufgeführt worden, ehe es am 18. Januar 1562 vor der Königin in Westminsterhall von denselben jungen Leuten dargestellt wurde. Es mag damals einen überaus günstigen Eindruck gemacht haben und blieb noch lange Zeit in Ansehn.*) Das Verdienst ist dem Verfassern nicht abzusprechen, daß sie den ersten Schritt thaten, um eine Begebenheit dramatisch zu behandeln, welche man damals für historisch hielt, wiewohl sie der mythischen Vorzeit von Großbritannien angehört. Auch ist der Fortschritt in der Sprache, sowie die edle Gesinnung, welche sich mit zwangloser Klarheit ausspricht, und endlich der richtige Tact zu loben, mit welchem die Verfasser zuerst den schwerfälligen sechsfüßigen Vers oder den Alexandriner mit dem zehn bis elfsilbigen ungereimten Jamben vertauschten. Mit aller Billigkeit wird man aber doch nicht verkennen dürfen, daß die allgemeine Kritik den Werth dieses Dramas für die Reform der dramatischen Poesie zum großen Theil überschätzt hat. Der ächte reformatorische Fortschritt auf dem Gebiete von Wissenschaft, Kunst und Poesie kann doch nur in der Befreiung von abgelebten Formen und Banden der Vergangenheit bestehn, wodurch dann der Befriedigung des Bedürfnisses nach einer neuen Entwickelung die Bahn eröffnet

*) cf. Puttenham, "The Arte of Poetry" repr. 1811. p. 51.

wird. Wir können daher in dem vorliegenden Falle das Vorherrschen des rhetorischen Schmuckes vor der Lebendigkeit der dramatischen Bewegung im Dialog, wir können ferner den Gebrauch scharfsinniger Allegorien mit lehrhafter Absicht in den, jedem Acte vorausgeschickten dumb shows oder pantomimischen Darstellungen mit dem gebieterischen Einfluß der Zeit entschuldigen. Selbst darüber mag den Verfassern unter Würdigung ihres Standpunktes in der gegebenen Zeit nicht ein allzuernster Vorwurf zu machen sein, daß sie kaum den Versuch gemacht haben, die Handlung durch charakteristische Individualisirung der handelnden Personen aus dem Inneren derselben zu entwickeln. Aber, wenn es auch vielleicht in der Absicht der Verfasser lag, die Begebenheit zum Mittelpunkte des Dramas zu machen, so mußte dieses Ziel doch unerreicht bleiben, weil die dramatische Vergegenwärtigung des Ereignisses theils über das Verfolgen von Zielen, die außerhalb dieser Sphäre lagen, theils wegen des zuletzt gedachten Mangels unmöglich zur Ausführung kommen konnte. Die Folge hat es auch bewiesen, daß nach diesem Drama noch immer ein Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren verging, ehe die Versuche dramatischer Schöpfungen die hergebrachte Bahn verließen.

Wiewohl John Bale, Bischof von Ossory, sein Drama über König Johann weit früher abgefaßt hat, als das bisher besprochene Drama gedichtet wurde, darf es doch aus doppelten Gründen neben demselben genannt werden. Zuerst hat es mit diesem den Vorzug gemein, der Gewohnheit der Zeit entgegen, seinen Stoff weder aus der heiligen Schrift noch aus der antiken Welt, sondern aus der Geschichte des Vaterlandes zu entlehnen. Dazu kommt, daß es mindestens, in seiner jetzigen Gestalt, nur zur Zeit der Königin Elisabeth ans Licht getreten sein kann. Der Verfasser ist zu merkwürdig, um nicht Einiges von ihm zu erwähnen. Im Jahre 1495

geboren, fiel er schon in frühen Jahren von der römischen Kirche ab, nahm eine Frau und zog sich bis zum Regierungsantritt von Edward VI. vor den Verfolgungen der Geistlichkeit nach den Niederlanden zurück. Im Jahre 1553 verlieh ihm der König das Bisthum Ossory in Irland, in dessen ruhigem Besitz er aber nicht lange bleiben konnte, weil er von Neuem durch die dortige katholische Geistlichkeit verfolgt wurde. Er begab sich daher unter mannichfaltigen Wechselfällen zuerst nach Holland und dann nach Basel, von wo er erst nach dem Regierungsantritt Elisabeths zurückkehrte, ohne jedoch bis zu seinem im Jahre 1563 erfolgten Tode jemals seinen Bischofssitz wieder einzunehmen. Er ist mehr durch seine geschichtlichen, als durch seine zahlreichen dramatischen Schriften bekannt. Zu den letzteren gehören mehrere von biblischem Inhalt, wie zum Beispiel das unter dem Titel God's Promises*), das er schon 1538 schrieb. Seine polemische Schärfe und Bitterkeit war so bekannt, daß er den Beinamen des Gallsüchtigen erhielt. Davon legt auch das obengedachte Drama Zeugniß ab, da es mit der Tendenz verfaßt ist, aus der Geschichte des Königs Johann und seinen Streitigkeiten mit dem römischen Stuhl den Anlaß zu den heftigsten Schmähungen gegen den Papst und die römische Kirche zu entnehmen. So wenig dieses Drama nur einigermaßen von poetischem Werth ist, so hat es dennoch für uns ein besonderes Interesse. In der Verbindung der, nach Art der Moralities behandelten und eingeführten Allegorien mit historischen Personen steht es zwar noch vollständig auf dem Boden der alten Gewohnheit dramatischer Dichtungen, doch aber hat es fast unverdienter Weise in die Zukunft eingegriffen, da es unbezweifelt der Anlaß wurde zu der, später zu besprechenden Bearbeitung desselben historischen Stoffes von

*) Dodley's old plays. Vol. I.

einem begabten Dichter. Noch ist als eine Curiosität zu bemerken, daß nach der Angabe von P. Collier die Rollen von 15, theils allegorischen, theils geschichtlichen Personen von nur sechs Schauspielern dargestellt worden sind.*)

Davon, daß die namhaften Dramatiker damaliger Zeit noch immer die Gewohnheit beibehielten, für die Stoffe ihrer Stücke Begebenheiten aus der alten Zeit denen aus der Geschichte ihres Vaterlandes oder aus dem Leben der Gegenwart vorzuziehn, giebt auch Richard Edwards, einer der begabtesten Dramatiker jener Tage, den Beleg. Seine Dramen, Damon und Pithias**), und Paleamon and Arcyte vor 1566 geschrieben, wurden, jenes von den Kapellknaben der Königin, und dieses in Christ-Church-Hall zu Oxford, ebenfalls vor der Königin, 1566 mit Beifall gespielt. Das darf zwar als Fortschritt betrachtet werden, daß er von dem Gebrauch allegorischer Figuren absieht. Doch scheint es dem Verfasser immer noch mehr auf das, was gesprochen wird, als auf die dramatische Lebendigkeit der Handlung anzukommen. Indessen ist es anzuerkennen, daß er gleich den Verfassern von Ferrex und Porrex von dem, für ernstere Stücke allgemein üblichen sechsfüßigen Jamben abging, wiewohl er den Reim noch beibehielt. In gewisser Hinsicht ist für unseren Zweck noch merkwürdiger das von einem unbekannten Verfasser um dieselbe Zeit geschriebene Stück: Appius and Virginia.***) Der Herausgeber von Dodley's old plays vom Jahre 1827 macht darauf aufmerksam, daß es nach einigen Bühnenweisungen auf einem öffentlichen Theater gegeben worden sein müsse, und meint, es sei das erste öffentlich aufgeführte Stück gewesen,

---

*) cf. Kynge Johan, a play in two parts by John Bale, ed. by J. P. Collier, print. for the Camden Society 1848.

**) Dodley's old plays. Vol. I.

***) Dodley's old plays XII.

zu dem ein Stoff aus der Profangeſchichte gewählt worden. Ob das Letzte völlig gegründet iſt, möchte ſchwer zu entſcheiden ſein. Wie dem auch ſei, ſo iſt doch dieſer Verſuch, die übliche Form der Moralplays ſammt den dazu gehörigen allegoriſchen Figuren mit einer Begebenheit aus der alten Geſchichte zu verbinden, ein bedeutſames Zeichen von dem Bedürfniß nach Fortſchritt. Auch in der Verſification trägt dieſes Drama auf der einen Seite manche Symptome von der Gebundenheit des Verfaſſers an altherkömmliche Gewohnheiten und Formen, während ſich auf der andern Seite hier und da ein friſcheres Streben nach Mannichfaltigkeit beurkundet. Indem er in den Reden von einem Theil der Perſonen den üblichen Alexandriner beibehält, theilt er anderen, wie z. B. der Virginia, bald den fünffüßigen, bald den vierfüßigen Jambus zu. Auch miſcht er Geſänge ein, und wenn ich dieſe ſowie einige der dazu gehörigen Reden der Virginia richtig zu leſen verſtehe, glaube ich in ihnen einen dactyliſchen Rhythmus erkennen zu dürfen. Haphazard, dem die übliche Rolle des Vice (oder Narren) zugetheilt iſt, unterſcheidet ſich zum großen Theil durch eine ihm eigenthümliche Metrik in ſeiner Ausdrucksweiſe. Zugleich aber ſind ſeinen Reden häufig Alliterationen beigemiſcht. Ich mag nicht entſcheiden, ob ich aus dieſen Aeußerlichkeiten nicht blos auf das Streben nach einer größeren dramatiſchen Lebendigkeit, ſondern auch auf das Bedürfniß ſchließen ſoll, Jeder der einzelnen Perſonen characteriſtiſche Unterſcheidungszeichen von den andern zuzutheilen. Wenn dieß gegründet wäre, würde dieſes Stück einen weſentlichen Beitrag liefern zur Beobachtung des, in der ganzen Zeit liegenden Dranges nach der Entdeckung der Region deſſen, was man mit vollem Rechte dramatiſch nennen darf. Daß wir die deutlichſten Spuren davon gerade in einem für die Volksbühne beſtimmten Erzeugniß finden, würde nicht für zufällig zu erachten noch verwunderlich ſein. Denn

die gesammte Geschichte des Dramas beweist zur Genüge, daß das natürliche Bedürfniß nach dramatischen Anschauungen der menschlichen Natur zu tief eingeprägt ist, um seine erschöpfende Befriedigung auf dem Wege bewußtvoll künstlicher Veranstaltungen und Bestrebungen allein entdecken zu können. Der Schlüssel des Räthsels ruht vielmehr in der innigen Verbindung der poetisch-künstlerischen Begeisterung mit der Natur und mit ihren, dem Verstand und Gemüth der gesammten Menschheit tief eingeprägten Gesetze. Wir dürfen daher nicht überrascht sein, wenn die Achtung vor diesen Gesetzen in den Kreisen der allgemeinen Bevölkerung häufiger als in denjenigen gefunden wird, in welchen Convenienz und Mode vorzugsweise die Herrschaft führen.

Die Beobachtung der dramatischen Bestrebungen und Versuche in den ersten zwanzig bis dreißig Jahren der Königin Elisabeth führt uns recht eigentlich zu Betrachtungen dieser Art. An dem Aufwand materieller Kräfte und Mittel scheint es so wenig gefehlt zu haben, als an geistiger Anstrengung und mühsamer Gelehrsamkeit. Nach den von P. Collier in seinen Annalen der Bühne gegebenen Verzeichnissen der, vor der Königin aufgeführten Stücke ist die alte Geschichte und Mythologie emsig durchforscht worden, um Stoffe für Stücke zu finden, welche entweder zur Aufführung vor dem Hofe oder im Kreise der academischen Genossenschaften bestimmt waren. Auch die Romantik hat hier und da einen Beitrag liefern müssen. Daneben wurde zuweilen die italienische Literatur und selbst Euripides zu Hülfe gerufen. Die schon erwähnte Uebersetzung der Suppositi des Ariost, sowie die Paraphrase der Phönicierinnen des Euripides von Gascoigne wurden in Gray's Inn von den Mitgliedern dieses Instituts aufgeführt. Demungeachtet haben diese Erzeugnisse eines gelehrten und sicher auch künstlerischen Fleißes die Tage ihrer Entstehung kaum überdauert. Gewiß haben sie wenigstens nur einen

mittelbaren Einfluß auf die Geburt einer Nationalbühne ausgeübt. Am Meisten werden wir auf jene Betrachtungen fast unwillkürlich geführt, wenn wir zwei Lustspiele ins Auge fassen, welchen von der Kritik fast in gleichem Maße das Verdienst zugesprochen wird, der englischen Comödie die Bahn eröffnet zu haben. Das Eine führt den Titel: "Ralph Roister Doister" und ist von Nicholas Udall um 1560 verfaßt.*) Daß der philologisch gebildete Verfasser seinen Plautus und Terenz inne gehabt hat, ist unverkennbar. Auch fehlt es nicht unbedingt an dem Streben nach Characteristik, wiewohl man oft den Willen für die That nehmen muß. Aber man vermißt überall diejenige Wärme der unmittelbaren Schöpferkraft, die nur unter der gedachten Bedingung des innigen Zusammenhangs der wissenschaftlichen Kunst mit der Natur und dem Leben möglich ist. Daher kommt auch aller Aufwand der phantasielosen Komik fast nur der Ausdrucksweise zu gute, während es durchaus an Handlungen und Situationen fehlt, die in sich selbst komisch wären. Eine andere Comödie, die um 1565 entstanden ist, das oft genannte Stück "Gammer Gurtons Needle", giebt uns dagegen den Beleg, was unter jenen Bedingungen natürlicher Witz und Laune, auch ohne den Schutz geharnischter Gelehrsamkeit, zu leisten vermag, um dramatisch und komisch zu wirken. Die Handlung beruht auf der Fiction daß die Großmutter Gurton den Verlust ihrer Nähnadel nicht verschmerzen kann, und in Folge des emsigen Nachsuchens eine Reihe von komischen Scenen entsteht, bis der vermißte Gegenstand sich in den ledernen Hosen eines untergeordneten Hausdieners wiederfindet. Nach einem Citat

*) Nach dem einzigen, in Eton College befindlichen Exemplar wieder abgedruckt in Public. of the Shaksp. Society. 1847. Herausgegeben v. W. D. Cooper. Auch zu finden in: "a supplement to Dodley's old plays." 1853. Vol. III.

in Dodley's old plays*) ſoll Hawkins bemerkt haben, in dieſem Stück liege ein Zug von natürlicher Laune und eine Art grotesker Einbildungskraft, die an Ariſtophanes erinnern könnte, wenn nicht die Anmuth der Sprache und des Versbaues fehlte, welche den griechiſchen Comödiendichter auszeichneten. Das Stück ſoll 1566 in Chriſt-College in Cambridge aufgeführt worden und von einem Geiſtlichen, Namens John Still, der ſpäter Biſchof von Bath und Wells wurde, verfaßt ſein.**) Wäre dieß nicht für verbürgt zu erachten, ſo könnte man ſich leicht zu der Vermuthung verleitet ſehn, daß dieſe geiſtreiche Farce urſprünglich nicht zur Unterhaltung einer wiſſenſchaftlich gebildeten Zuhörerſchaft, ſondern für die Volksbühne beſtimmt geweſen ſei. Ja man möchte ſogar wegen des durchgeführten Tones von derjenigen Mundart, welche im Norden von England noch lange Zeit heimiſch blieb, und altſächſiſche ſprachliche Ueberreſte bewahrte, verſucht werden, den Verfaſſer dort zu ſuchen. Man darf aber auch nicht vergeſſen, daß nach Gewohnheit und Herkommen in damaliger Zeit die höheren Stände in Bezug auf den Sinn für ungebundene Heiterkeit und Laune mit der Maſſe des Volkes noch innig zuſammenhingen. Daß der derbe Ton und ein hausbackener Witz, der in dieſem Stück vorherrſcht, den empfindlicheren Geſchmack der jetzigen Welt verletzend berührt, kann nicht von Einfluß ſein auf das Urtheil über ſeinen dramatiſchen Character. Durch dieſen bildet es gegen die Comödie von Udall den entſchiedenen Gegenſatz. Während jener noch völlig unter der Herrſchaft der Mode ſteht, ſucht ſich der Verfaſſer dieſes Stückes über dieſelbe frei und ſelbſtändig zu erheben. Dort wird nach einem fremden, mit pedantiſchen

*) Vol. II.

**) Nathan Drake, Shaksp. and his time. 4. 1817. Vol. II. 227 u. 232.

Schulbegriffen aufgefaßten Muſter gewiſſermaßen ein Specimen darüber geliefert, was ſich in der engliſchen Sprache dieſen nachbilden läßt. Hier dagegen ſtellt ſich der Verfaſſer mitten in das Leben, und genügt daher, den Beruf des Dramas mit richtigem Tacte auffaſſend, in weit höherem Grade den nationalen Anſprüchen der engliſchen Bühne.

Es würde verwunderlich ſcheinen, daß an den Beſchränkungen jener Gewohnheit und Mode, trotz des augenſcheinlichen Dranges die dramatiſche Poeſie zu beleben, noch lange Zeit mit einer gewiſſen Zähigkeit feſtgehalten wurde, wenn es nicht im Laufe der Welt läge, daß im poetiſchen ebenſo wie im ſtaatlichen Leben erſt äußere und innere Veranlaſſungen zuſammenwirken müſſen, ehe das lange geſuchte Wort zur Befriedigung des, in der Allgemeinheit ſchlummernden Bedürfniſſes gefunden wird. Zu jenen gehört im gegenwärtigen Falle unzweifelhaft die ſchon unter einer anderen Beziehung erwähnte Errichtung von drei zu dramatiſchen Vorſtellungen eigens eingerichteten Häuſern im Jahre 1575. Darüber, daß dieß gar nicht denkbar geweſen ſein würde, wenn nicht die Unternehmer dieſer Häuſer auf die Deckung ihrer Auslage.: durch eine genügend zahlreiche Zuhörerſchaft hätten rechnen können, ſollte kaum ein Wort zu verlieren ſein. Der Zuſammenhang dieſes Unternehmens mit einem nationalen Bedürfniſſe bedarf alſo nach dem, was früher darüber ausgeſprochen worden, um ſo weniger eines weiteren Nachweiſes. Nur könnte, unter Hinweis auf die vergebliche Frage nach ſofortigen Erſcheinungen von einem neuen Geiſt, meine obige Aufſtellung angefochten werden. Im Allgemeinen würde dagegen die unläugbare Thatſache anzuführen ſein, daß die dramatiſche Kunſt und die dramatiſche Poeſie in Bezug auf ihre Entwickelung und ihr Gedeihen, in gegenſeitiger Wechſelbeziehung ſtehn. Es iſt ſogar der allgemeinen

Erfahrung gemäß, daß dramatiſche Verſuche der dramatiſchen Poeſie immer vorausgegangen ſind. Es darf uns alſo nicht Wunder nehmen, wenn mit der Errichtung einer Volksbühne in London der poetiſche Fortſchritt nicht ſofort eintritt. Wir werden uns vielmehr beſcheiden müſſen, daß wir denſelben erſt wahrnehmen können, als die wiſſenſchaftlich gebildeten Männer von poetiſchem Talent ihre Kraft nicht mehr ausſchließlich der Befriedigung des Bedürfniſſes von den abgeſchloſſenen Kreiſen des Hofes oder academiſcher Genoſſenſchaften, ſondern der Volksbühne zuwendeten. Und dieß war der Fall gegen die Mitte der achtziger Jahre, als der bekannte Henslowe und andere Theaterunternehmer R. Greene, G. Peele, Kyd, Chriſt Marlowe, Thomas Naſh, Th. Lodge und Andere in ihr Intereſſe zogen und die Dramen derſelben auf ihren Theatern aufführen ließen.

Von dieſer Periode an tritt in der Mehrheit an die Stelle des, auf die Herſtellung eines dialectiſchen Dialogs faſt ausſchließlich verwendeten Fleißes ein reges Streben nach energiſchem Fortſchritt der Handlung. Die lehrhafte Tendenz herrſcht nicht mehr als Zweck vor, vielmehr beginnt die Vergegenwärtigung der Begebenheit das Hauptziel der Handlung zu werden. Wenn auch die Characterzeichnung noch keineswegs zu der ſtärkſten Seite derjenigen Verfaſſer gehört, die wir mit Recht als die erſten dramatiſchen Dichter im wahren Sinne des Wortes bezeichnen dürfen, ſo meldet ſich doch das Bedürfniß der Ausbildung auch dieſes weſentlichen Theils der dramatiſchen Poeſie. Nur müſſen wir darüber billig urtheilen, daß wir bei den, hierher gehörigen Erzeugniſſen, indem ſie ſich von der Pedanterie der Schule zu befreien ſuchen, zugleich den gebieteriſchen Einfluß von dem der Schule entgegengeſetzten Zeitgeſchmack bemerken.

Von der mißverſtändlichen Auffaſſung der drei Einheiten, als deren Urheber man in der Regel die ſogenannte claſſiſche

Schule in Frankreich anzusehn pflegt, die aber schon aus der früheren Zeit des Trefſino in Italien herrührt, hatten schon die Verfaſſer des Gorboduc abgeſehn. Aber es wurden ihnen auch, ſowie vielen Andern, deren Stücke wir kaum dem Namen nach kennen, von Seiten der Männer der Schule die Vorwürfe nicht erſpart. Die Ausfälle in Philip Sidney's Defence of Poesie gegen dieſen angeblichen Mangel ſind von vielen Shakſpere Kritikern ſo häufig wörtlich angeführt worden, daß Sie mir ſchwerlich einen Vorwurf daraus machen werden, wenn ich nur darauf hinweiſe. In faſt demſelben Tone ſind die Auslaſſungen George Whetſtone's in der Dedication ſeines Dramas „Promos und Caſſandra" — das bekannte Vorbild von Shakſpere's "Measure for Measure" — an ſeinen Freund und Vetter William Fleetwood vom 29. Juli 1578.*) Seine Auslaſſung iſt für uns beſonders merkwürdig, weil er neben ſeiner Verehrung für Menander, Plautus und Terenz die Vernachläſſigung der Regeln von den drei Einheiten an Stücken beſpricht, deren Stoffe nicht der alten Geſchichte, ſondern dem großen Reichthum der romantiſchen Literatur, oder vielleicht der vaterländiſchen Geſchichte entnommen ſein mußten. Wir dürfen alſo hieraus ſowohl wie aus Ph. Sidney's Auslaſſungen ſchließen, daß eine überaus freie und ungeregelte Behandlung abenteuerlicher Stoffe ſchon vor Peele, Greene, Marlowe und andern dramatiſchen Dichtern von bahnbrechender Bedeutung auf den Volkstheatern zum herrſchenden Gebrauch geworden war. Das Thema von den drei Einheiten, das eben in Bezug auf die ausgeſprochenen Rügen einer allzuregelloſen Behandlung der Dramen den Angelpunkt bildet, iſt zwar ſo zum Ueberdruß behandelt worden, daß ich gern von jeder weiteren Beſprechung deſſelben abſehen würde, wenn ich mich nicht gedrungen fühlte, einige hier einſchlagende Be-

*) cf. Six old plays ed. by Stewens 1779.

merkungen hinzuzufügen. Die Forderung der Franzoſen, die Einheit der Zeit in dem Maße zu halten, daß die Handlung in dem Zeitraume von einem Tage, oder von mindeſtens vierundzwanzig Stunden gedacht werden könne, iſt ſchon längſt als widerſinnig abgewieſen worden. Indeſſen iſt es mir fraglich, ob die griechiſchen Claſſiker in dieſer Beziehung überhaupt an irgend eine beſtimmte Grenze des Zeitraums, auf welche die betreffende Handlung zu beſchränken ſei, gedacht haben. Agamemnon beginnt mit der Verkündigung des Wächters auf der Zinne des Palaſtes von dem Feuerzeichen, das nach genommener Abrede von Geſtade zu Geſtade, oder von Inſel zu Inſel, in telegraphiſcher Weiſe zur Nachricht über den ſoeben erfolgten Fall Troja's dienen ſoll. Klytemneſtra ſpricht darüber zu dem verſammelten Volk. Wir befinden uns alſo unläugbar in dem Moment, wo vor wenigen Stunden, vielleicht höchſtens ſeit dem Verlauf eines Tages, Troja erobert worden. Nach den nächſten Chorgeſängen tritt Agamemnon mit Kaſſandra auf. Wir ſollten doch mit aller Unbefangenheit annehmen dürfen, daß die Sammlung und Wiedereinſchiffung ſeines Heeres nach vollbrachter Zerſtörung Troja's, ſowie ſeine Ueberfahrt von der Küſte Kleinaſiens nach Argos und Mykene, unter den damaligen Umſtänden eine beträchtliche Anzahl von Tagen, möglicher Weiſe ſogar Wochen habe erfordern müſſen. In den Flehenden von Euripides iſt vielleicht ein noch größerer Zeitraum zu denken, wenn die in denſelben ausgeführte Handlung materiell möglich ſein ſollte. Theſeus begiebt ſich auf das Flehen der thebaniſchen Jünglinge von Eleuſis nach Athen, ſammelt ein Heer, zieht mit demſelben nach Theben, ſchlägt die Thebaner und kehrt ſiegreich nach Eleuſis zurück: eine Handlung, die in wenigen Tagen, ja faſt in wenigen Wochen, materiell unmöglich ſein würde. Die Beiſpiele und Nachweiſe davon ließen ſich leicht noch mehr anhäufen, wenn es einen vernünftigen

Zweck hätte. In ähnlicher Weiſe wurde die Einheit des Orts, wie ſie in der Regel verſtanden und bequemer Weiſe mit der Nothwendigkeit, „daß der Chor immer gegenwärtig bleiben müſſe", erklärt zu werden pflegt, mit mehreren griechiſchen Tragödien, wie z. B. mit dem raſenden Ajax von Sophocles, den Eumeniden von Aeſchylos, oder der Andromache von Euripides, nur ſchwer vereinbar ſein. Indeſſen iſt auch ein ſolches Nachrechnen nach materiellen Bedingungen der griechiſchen Tragödie nicht blos müßig, ſondern ſteht ſogar mit ihrem Sinn und Weſen im directen Widerſpruch. Ebenſo wie es den griechiſchen Tragikern niemals darauf ankommen konnte, ein Ereigniß in ſeiner materiellen Wahrheit darzuſtellen, und wie ihr Ziel nur darin liegen konnte, daſſelbe in einem dramatiſchen Bilde, mit andern Worten ſymboliſch zu vergegenwärtigen, ebenſo konnten, durften und wollten ſie niemals nach der Beſchränkung der materiellen Wahrheit in Bezug auf Ort und Zeit fragen. Mit anderen Worten, die geſammte dramatiſche Poeſie iſt in Bezug auf Stoff, Zeit und Ort nur auf dem Wege der ſymboliſchen (bildlichen) Auffaſſung und Anſchauung auszuüben und zu genießen. Sie haben gewiſſermaßen Recht, wenn Sie mir den Vorwurf machen, hiermit einen, ſeit langer Zeit abgetretenen und allſeitig anerkannten Satz ausgeſprochen zu haben. Ich aber bin wiederum deshalb nicht im Unrecht, an ihn zu erinnern, weil von vielen Berufenen und Unberufenen häufig der Tadel gegen Dramen, und vorzugsweiſe gegen engliſche Dramen, ausgeſprochen wird, daß ſie in ſtofflicher, zeitlicher und örtlicher Hinſicht gegen die materielle Möglichkeit verſtoßen. Der Vorwurf könnte gerechtfertigt ſein, wenn man ihn ſo ſtellte, daß es dem Dichter nicht gelungen ſei, durch die dramatiſche Vergegenwärtigung des Gegenſtandes die Einbildungskraft des Beſchauers in die ſymboliſche Anſchauung einzuführen, und ihn dadurch jede weitere Berechnung materieller Möglichkeiten vergeſſen zu

machen. Hat aber der Dichter dieſem Anſpruch ſo weit genügt, als es überhaupt menſchlichen Kräften möglich iſt, ſo fällt der Tadel auf denjenigen zurück, der das Gedicht nach Forderungen beurtheilt, die mit dem Beruf und Weſen deſſelben niemals vereinbar ſind.

Doch liebt man es ferner, davon zu ſprechen, daß der Dichter die, an die Phantaſie der Zuſchauer geſtellten Forderungen und Zumuthungen nicht willkürlich überſpannen dürfe. Man ſcheint alſo an ein gewiſſes Maß oder eine gewiſſe Grenze zu denken, welche der Dichter nicht überſchreiten dürfe. Das möchte billig ſcheinen, wenn nur der Kritiker dabei nicht häufig das Maß und die Grenze ſeiner eigenen Faſſungskraft allein im Auge hätte, und wenn dabei nicht gewöhnlich der nationale, örtliche und perſönliche Standpunkt des Dichters außer Acht gelaſſen, oder geradezu vergeſſen würde. Gewiß wird, wie ſpäter zu beſprechen ſein wird, der Begriff des Tragiſchen, wie des Komiſchen derſelbe bleiben, ſo lange Menſchen Menſchen bleiben, weil Beides auf Bedingungen beruht, die in der menſchlichen Natur begründet ſind. Daraus folgt aber nicht, daß für die Art und Weiſe der Vergegenwärtigung des Ereigniſſes, das einen tragiſchen oder komiſchen Eindruck machen ſoll, ein allgemein gültiges Recept für alle Nationen und Zeiten geſchrieben werden könnte. Vielmehr wird dieſe zugleich mit der Entſcheidung darüber, was zum tragiſchen oder komiſchen Eindruck am Geeignetſten erſcheine, ſo ſehr von nationalen und Zeitumſtänden bedingt, daß ſich jede Nation und jede Zeit dafür erſt die Regel bilden muß. Die dramatiſche Eigenſchaft des Stoffes ſteht alſo mit dem Style, in welchem er vergegenwärtigt werden ſoll, nicht blos in gleicher Abhängigkeit von denſelben Bedingungen, ſondern auch in gegenſeitiger Wechſelbeziehung. So lange daher die dramatiſchen Beſtrebungen in England, als ſie ſich von dem Zwange der Moral- und Miracleplays zu befreien

ſuchten, ihre Stoffe vorzugsweiſe aus der antiken Welt entlehnen und nach der Weiſe dieſer vergangenen Zeit bearbeiten zu ſollen meinten, hatte die Kritik ein gewiſſes Recht, Seneca für die Tragödie, ſowie Plautus und Terenz für die allein maßgebenden Muſter zu halten, und in ſoweit ſind die Ausſtellungen von Ph. Sidney ſowohl, als die von Whetſtone nicht ohne Grund. Als aber darauf in der Entſcheidung über die, zur dramatiſchen Bearbeitung zunächſt geeigneten Stoffe die Stimme der allgemeinen Bevölkerung ein größeres Gewicht gewann, und ſich dieſe mehr für die Romantik und ihre Weiſe entſchied, war zugleich der Anſpruch auf eine weit größere Freiheit, in Bezug auf Raum und Zeit, ebenſo begründet. Es handelte ſich alſo überhaupt nicht blos um dieſe untergeordnete, ſondern um die Hauptfrage, ob das romantiſche oder das claſſiſche Element auf der Bühne vorherrſchen ſolle, ſowie denn auch die Ausſtellungen von Philip Sidney ſowohl, als von Whetſtone nicht blos die Form, ſondern auch die Wahl der Stoffe treffen. Hat nun aber nicht blos in Bezug auf die Dramatik, ſondern in faſt allen Zweigen der Literatur die Zeit dieſen Streit ſchon längſt zu Gunſten der Romantik, ſelbſtverſtändlich unter Vorbehalt der zeitgemäßen Beſchränkungen, entſchieden, ſo brauchen wir darüber nicht weiter zu rechten, auf welcher Seite die größere Berechtigung liege. Vielmehr kann es ſich nur um die Frage handeln, ob ſich die Dramatik der damaligen Zeit innerhalb derjenigen Grenzen und Regeln bewegte, welche ihrem Standpunkt gemäß waren, oder ſich einer, jedem Zwange der Regel ſpottenden Willkür überließ.

Daß das Letzte nicht in der Abſicht der maßgebenden Dichter liegen konnte, iſt ſchon deshalb vorauszuſetzen, weil ſie alle durch die Schule der claſſiſchen Ausbildung gegangen waren. Indeſſen werden wir ſolche Stücke, wie the first part of Jeronuno, und the spanish tragedy von Kyd, oder

den Juden von Malta von Marlowe, und ſein Hauptwerk, den großen Tamerlan, unmöglich von willkürlichen Uebertreibungen freiſprechen können. Den Verwickelungen der Begebenheiten iſt der Vorwurf der Gewaltſamkeit, der Ausführung der handelnden Perſonen der der Ueberſpannung von Geſinnungen und Empfindungen über das Maß des Menſchlichen nicht zu erſparen. Dabei erhebt ſich die Sprache oft zu einem unnatürlichen Bombaſt mit Uebertreibungen in den Metaphern und Bildern. Auch Peele und Greene halten ſich von denſelben Fehlern nicht überall frei. Dabei fehlt es bei Jenem nicht ſelten an der erforderlichen Klarheit in einigen, mit vorherrſchender Neigung zum Abſonderlichen dargeſtellten Situationen. In Bezug auf die Sprache läßt ſich bei ihm zuweilen die Sorgfalt in der Wahl der Ausdrücke vermiſſen, und doch macht ſich hier und da die Gewöhnung an die faſt veraltete Form der Alliteration geltend. Greene wendet zwar auf die Ausdrucksweiſe und Sprache eine weit größere Sorgfalt, iſt aber oft nicht frei von derjenigen Schönrednerei, welche mit Lily's Euphues Mode geworden war.

Von dieſen unläugbaren Schwächen in Form und in Weſen iſt nicht ſelten der doppelte Vorwurf abgeleitet worden, daß dieſe erſten Dramatiker der Volksbühnen eines Theils den Neigungen und Wünſchen der Menge zu ſehr nachgegeben und dadurch anderen Theils die Forderungen des poetiſchen Gefühls oft willkürlich verletzt haben. Beides iſt nicht völlig ungegründet, bedarf aber, unter Berückſichtigung der Umſtände, einer bedeutenden Ermäßigung. Der erſte Vorwurf mag von den Dramen Kyd's vielleicht am Wenigſten abzulehnen ſein. Auch ſcheint es, als ob er, ſei es in Folge des minder hervorragenden Talentes, ſei es, weil er faſt zuerſt die Bahn brechen mußte, und daher ſozuſagen in den erſten Reihen focht, die Grenzen des poetiſch Erlaubten zu wenig inne gehalten hat. Peele, Lodge und Thomas Naſh können als

die Untergeordneteren vor der Hand von einer genaueren Beleuchtuug um so mehr ausgeschlossen werden, als ohnedies von der eigentlichen dramatischen Bedeutung aller dieser Dichter in einem anderen Abschnitt genauer zu handeln sein wird. Marlowe und R. Greene aber bedürfen, als die, in poetischer Hinsicht zumeist Hervorragenden, einer besonderen Vertheidigung. Die sensitive Natur Greene's, von welcher schon oben gesprochen worden, darf zugleich als Veranlassung zu der großen Ungleichheit seiner Dichtungen angesehen werden. Wir vermissen nicht selten die nothwendige Harmonie in dem aufgestellten Bilde, ja wir kommen zuweilen in den Fall, Manches darin für mißlungen halten zu müssen. Demungeachtet liegen die Zeugnisse einer tief poetischen Empfindung häufig unläugbar vor unseren Augen. Sein vorherrschendes Talent für das Zarte und Empfindsame, dessen ebenfalls schon gedacht worden, läßt ihn zwar nur in wenigen Fällen, und dann nur in unvollkommener Weise, zu einer heroischen Erhebung kommen. Dagegen sind viele Scenen, die wir fast idyllisch nennen könnten, von so entschiedenem dramatisch-lebendigen Character, wie wir in keinem seiner Vorgänger etwas Aehnliches, in wenigen seiner Zeitgenossen und Nachfolger etwas Besseres finden. In dieser Hinsicht möchte ich das kleine Stück, George a Greene, the Pinner of Wackefield besonders hervorheben. Für die Vorzüglichkeit dieses kleinen Idylls spricht schon der Umstand, daß es von mehreren Kritikern für gut genug gehalten worden ist, um es irrthümlich Shakspere zuzuschreiben. Von Marlowe habe ich bei Gelegenheit seiner lyrischen Gedichte und seiner Hero und Leander fast schon zuviel gesagt, um noch mehr hinzuzufügen. Nur das kann nicht unerwähnt bleiben, daß man, meines Erachtens, nicht das Recht hat, seine hochtrabend bombastische Ausdrucksweise und den kühnen Schwung seiner Bilder, sowie die abenteuerlichen Uebertreibungen in Characteren und Begebenheiten dem

eiteln Beſtreben der Effectmacherei zuzuſchreiben. Sie ſtehen vielmehr auf dem Boden einer hochpoetiſchen Begabung, deren energiſcher Phantaſie und Reproductionskraft aber der Zaum der Mäßigung zu ſehr fehlte, um ſie von der Bahn titaniſcher Leidenſchaftlichkeit abzuleiten, und die Ruhe der poetiſchen Harmonie zur Ausbildung kommen zu laſſen. Uebrigens ſtarb Marlowe zu früh, um entſcheiden zu können, ob ihn die Reife der Jahre nicht von mancher jugendlichen Schwäche befreit und einem überaus glänzenden Ziele auf dem Wege der dramatiſchen Poeſie zugeführt haben würde. So viel iſt wenigſtens gewiß, daß ihm, bei aller Ungebundenheit einer überreizten Einbildungskraft, eine außerordentliche Tiefe der Anſchauung und eine bis dahin nicht gekannte Befähigung, ſeinen Gegenſtand mit aller Kraft dramatiſch zu vergegenwärtigen, zu Gebote ſtand. Das Reſultat dieſer Betrachtungen iſt die Gewißheit, daß allen genannten Dramatikern, vorzugsweiſe aber Greene, und in höchſter Potenz Marlowe, das Verdienſt gebührt, die Poeſie in die dramatiſche Literatur und auf die Nationalbühne in England eingeführt zu haben. Wie es denn auch mit der poetiſchen Stellung dieſer Männer unzertrennlich zuſammenhängt, gebührt ihnen zugleich der Ruhm, den Grund zu einer neuen dramatiſchen Sprache gelegt zu haben. Wenn unter Anderem Marlowe wiederholt das Verdienſt zugeſprochen worden, den Blankvers auf die öffentliche Bühne eingeführt zu haben, ſo iſt das nur ſo zu verſtehen, daß vor ihm kein Drama, das für die öffentliche Bühne beſtimmt war, in Blankverſen geſchrieben war. Denn Gorboduc, in derſelben Versweiſe abgefaßt, hatte nicht den urſprünglichen Zweck, auf einer öffentlichen Bühne aufgeführt zu werden. Iſt alſo Marlowe nicht als der Erfinder dieſes dramatiſchen Verſes anzuſehen, ſo bleibt ihm immer noch das unläugbare Verdienſt, den Blankvers durch Rhythmik und Mannichfaltigkeit im Tonfall ſo fein ausgebildet zu haben,

daß er dadurch für die künftige Dramatik das Muſter des geeignetſten Verſes aufſtellte.

Endlich laſſen Sie mich zur Erwiderung auf den Vorwurf der Effectmacherei durch gewaltſam leidenſchaftliche Eindrücke und der formellen Ungebundenheit in Bezug auf Ort und Zeit, noch auf die allgemeine Stimmung der Zeit und den damaligen Zuſtand der Bühne hinweiſen. In erſter Beziehung brauche ich Sie nur an das zu erinnern, was ich in dieſer Hinſicht ſchon am Schluß der Beſprechung über die Zeit der Königin Eliſabeth geſagt habe. Bei dieſer, im höchſten Grade der Aufregung herrſchenden Spannung der Gemüther in der Allgemeinheit, ſowie bei der, noch überall herrſchenden Geneigtheit zu abenteuerlich-phantaſtiſchen Anſchauungen im Gebiete der Poeſie und Literatur möchte man es leicht für eine verwunderliche Zumuthung anſehen, daß der dramatiſche Dichter für die Volksbühne den gehaltenen und beſcheidenen Ton einer wohlerzogenen Poeſie anſtimmen, oder mit anderen Worten die Stimmung ſeiner Zuhörerſchaft in ein ruhiges, poetiſches Gleichgewicht zurückführen ſolle. Mir ſcheint vielmehr, als ſei ſchon dadurch etwas Großes geleiſtet, wenn die Geſinnungen und Empfindungen ſeiner Zeit ſich in dem poetiſchen Glanze ſeiner Schöpfungen widerſpiegeln. Daß damit nicht alle unläugbaren Uebertreibungen (ja man könnte faſt von Ungeheuerlichkeiten reden) abgeläugnet, noch gerechtfertigt werden ſollen, bedarf kaum der Verſicherung. Aber Pflicht der Billigkeit ſcheint es zu ſein, daß man ſie deshalb mit Nachſicht betrachtet, weil ſie an dem Beginn einer, noch im Werden begriffenen Literatur ſtehen, und daher wegen der jugendlichen Zeit, der ſie angehören, Entſchuldigung verdienen.

So ſeltſam es auf den erſten Blick ſcheinen mag, den unvollkommenen Zuſtand des Theaters als eine Entſchuldigung für die Ungebundenheit der damaligen Dramatik in Bezug auf die örtliche und zeitliche Einheit anzuführen, ſo werden

Sie bei unbefangener Betrachtung dennoch die Berechtigung nicht verkennen wollen. Schon bei den Moralities war die Bühne in zwei Theile, einen unteren und einen oberen, eingetheilt. Durch Herstellung des oberen Raumes wurde ein dritter gewonnen, der mit der unteren Bühne zwar in gleicher Höhe, oder höchstens um ein bis zwei niedrige Stufen erhöht, aber dennoch durch einen Vorhang, der ihn regelmäßig bedeckte, von ihr geschieden war. Auf der unteren Bühne wurde die Haupthandlung dargestellt, der obere Raum, der auch der Balkon genannt werden kann, wurde zu denjenigen Handlungen benutzt, welche etwa über der ebenen Erde, sei es auf der Höhe eines Berges, eines Gebäudes oder selbst im Himmel gedacht wurden, wogegen der, unter diesem Balkon befindliche Raum meistentheils für den Aufenthalt der Teufel und Laster, und nach Gelegenheit für die glühende Hölle anzusehen war. Diese Eintheilung der Bühne war in den neuerrichteten Schauspielhäusern überall dieselbe. Sie scheint auch auf dem Blackfriars- und Globetheater bis zu dem Momente, wo sich Shakspere zurückzog, nicht der mindesten Veränderung unterworfen worden zu sein. Der Nachweis dafür ist in unzähligen Scenen seiner Stücke zu finden, welche nur unter der Voraussetzung dieser Eintheilung zu verstehen sind. Darüber, daß die Decorationen gänzlich gefehlt haben, stimmen zwar alle Nachrichten überein. Doch scheint es, daß zuweilen durch die Aufstellung einzelner Gegenstände, eines Baumes, eines Hauses, einer Hütte, einer Säule oder dergl., den Zuschauern eine Andeutung darüber gegeben worden sei, wofür sie die Bühne zu halten haben. Zur Bezeichnung eines bestimmten Landes, einer bestimmten Stadt oder sonst eines Ortes wurde auch wohl ein Bret mit dem betreffenden Namen ausgehängt. Gewiß ist es ferner, daß die Bühne bei Tragödien bis hinauf in die Soffiten schwarz behangen war. Einen Vorhang hatten nicht alle Bühnen, und wo er fehlte, war es die Function des Jesters

oder Clowns, in ſolchen Momenten, wo in der Handlung ein Ruhepunkt gedacht werden ſollte — denn eine Eintheilung der Stücke in Acte und Scenen war nicht allgemein üblich — die Zuſchauer durch Scherze aus dem Stegreif zu unterhalten. Auch wurde zuweilen in dieſen ſogenannten Zwiſchen-Acten ein Jig, das iſt ein komiſcher Tanz mit Geſang aufgeführt, wobei aber der Jeſter oder Clown immer die Hauptrolle ſpielte. In den Fällen, wo es das Drama vorſchrieb, wurden die dumb shows, d. h. die pantomimiſchen Zwiſchenſpiele in dieſem Zeitraum dargeſtellt. Wo ein Vorhang exiſtirte, wurde er nicht, wie bei uns, von unten nach oben aufgerollt und in umgekehrter Weiſe herabgelaſſen, ſondern er beſtand aus zwei in der Mitte zuſammenſtoßenden Theilen, die nach Bedürfniß nach beiden Seiten auseinander oder in der Mitte zuſammengezogen wurden.

Es liegt ſehr nahe, zu meinen, daß mit dieſem primitiven und rohen Zuſtande der Bühne die Willkürlichkeit der Dramatiker in der Gebahrung mit Zeit und Ort zwar erklärt, aber die kunſtwidrige Rohheit dieſer Willkür nicht entſchuldigt werde. Dagegen laſſen Sie mich an die, heutiges Tages häufig wiederholte Behauptung erinnern, daß nämlich die Stücke Shakſpere's für die Bühne geſchrieben und daher nur auf der Bühne genoſſen und richtig verſtanden werden können. Wie ſchon einmal angedeutet worden, iſt dieſe Aufſtellung im Allgemeinen berechtigt. Indeſſen iſt es ebenſo berechtigt, darnach zu fragen, was der betreffende dramatiſche Dichter unter der Bühne, für welche er ſchrieb, ſich vorgeſtellt habe. Bei den einzelnen Vorſtellungen von Ueberſetzungen altclaſſiſcher Tragödien hat man das dadurch vollſtändig anerkannt, daß man dazu die Form unſerer modernen Bühne der der alten griechiſchen möglichſt nahe zu bringen geſucht hat. Man hat alſo die gegenſeitige Wechſelbeziehung der Bühne zu dem Drama und des Drama's zu der Bühne als

entſcheidend anerkannt. Warum will man nicht dieſelbe Gerechtigkeit gegen das engliſche Drama üben? Man würde auf dieſem Wege zu dem Reſultat gelangen, daß alles Das, was uns ein Verſtoß gegen zeitliche und örtliche Verhältniſſe ſcheint, von uns in dieſem Lichte nur deshalb aufgefaßt wird, weil wir an andere Bedingungen der Bühne gewöhnt ſind, daß es aber nach den damaligen Begriffen der Bühne nicht allein angemeſſen, ſondern auch völlig gerechtfertigt war. Aber freilich liegt darin eine kaum zu erfüllende Forderung eingeſchloſſen. Wir müßten uns, unberückſichtigt aller, ſeit jener Zeit uns aufgedrängten Eindrücke und Anſchauungen, zu derſelben jugendlichen Spannkraft der Phantaſie erheben, welche zu damaliger Zeit auf ſtaatlichem, nationalem und poetiſchem Boden Vieles möglich machte, was jetzt völlig unmöglich iſt. Denn nur dann würden wir begreifen können, daß die Phantaſie des damaligen Publicums im Stande war, über Erſcheinungen dramatiſcher Handlung ſelbſt dann Ort und Zeit gänzlich zu vergeſſen, wenn dieſe auch nicht von der vollen Kraft der Poeſie unterſtützt waren, und daß daher dem Bühnendichter die mißverſtandene Regel über Einheit des Ortes und der Zeit gar nicht in den Sinn kommen konnte. Wollend oder nicht wollend, bewußt oder unbewußt, kamen Dichter und Publicum darin überein, daß, wie ſich Shakſpere ſelbſt einmal ausdrückt, die Bretter der Bühne die Welt bedeuten. Niemand dachte daran, der Bühne eine andere Bedeutung zuzumuthen, und der Dichter hatte vollkommen Recht, indem er nach dem Maßſtabe der Phantaſie ſeines Publicums die Bühne wie die Welt behandelte.

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß daraus nicht eine Regel für die Dramatik im Allgemeinen, geſchweige denn für die Dramatik der Gegenwart abzuleiten iſt. Das aber ſollte dadurch feſtgeſtellt werden, daß es nicht erlaubt iſt, über jene Zuſtände nach irgend einem, in ihnen ſelbſt nicht begründeten

Maßſtab zu urtheilen. Was jenen alten Bühnenverhältniſſen in Folge ihres kindlichen Alters mangelte, hat die neuere Zeit an den unſrigen allerdings zum Ueberfluß zu ergänzen geſucht. Aber es iſt ſehr die Frage, ob unſere Bühne ſich deshalb einer erſchöpfenderen Erfüllung ihres poetiſchen Berufes als jene rühmen darf. Daß den Anſprüchen dieſes Berufs in damaliger Zeit durch die dramatiſchen Dichter ſowohl als die dramatiſchen Künſtler, ohne alle materielle Beihülfe der breternen Bühne, in hohem Grade genügt worden ſein muß, iſt unbezweifelt. Und doch würde es irrthümlich ſein, deshalb jede materielle Beihülfe der Bühne als bedeutungslos verſchmähen zu wollen. Wie wenig das im Sinne von Shakſpere's unmittelbarer Vorzeit und ſeiner Mitwelt lag, geht ſchon aus dem verhältnißmäßig großen, zuweilen ſogar übertriebenen Aufwand auf das Coſtüm der Schauſpieler hervor. Noch mehr leuchtet es daraus ein, daß ſchon zu Shakſpere's Zeit der Gebrauch aufkam, die dramatiſchen Aufführungen durch Bühnendecorationen und Maſchinerien zu unterſtützen. Ob und in wie weit die Decorationen, welche von Inigo Jones zu den Maskenſpielen von Ben Jonſon am Hofe Jacobs I. erfunden und eingeführt worden, bei Shakſperiſchen Dramen zur Verwendung gekommen ſind, vermag ich zwar nicht zu entſcheiden. Aber es iſt wahrſcheinlich bei der Aufführung des Sturms, ſowie Macbeths geſchehen. Gewiß können alſo auch nebenſächliche Umſtände für die dramatiſche Kunſt und Poeſie von Bedeutung ſein; doch ebenſo gewiß kann es nur für eine unpoetiſche und unkünſtleriſche Verirrung gelten, wenn das Nebenſächliche mit der Hauptſache auf eine Linie geſtellt oder gar dieſe jenem untergeordnet wird. Es iſt kein ungerechter Vorwurf, wenn man behauptet, daß das auf der Bühne heutiger Tage geſchieht. Denn es iſt unläugbar, daß Seiten der Bühnenleitungen und Zuſchauer in der Allgemeinheit

auf Decorationen und Maſchinerien der Bühne, ſowie auf das Coſtüm und alle Aeußerlichkeiten häufig nicht blos ein eben ſo großer, ſondern oft ſogar ein weit größerer Werth gelegt wird, als auf die künſtleriſche Ausführung. Es iſt ferner unläugbar, daß bei dramatiſchen Erzeugniſſen heutiger Tage faſt in der Regel die Einrichtung, Ausſtattung und andere Aeußerlichkeiten des Theaters zugleich mit in Rechnung gezogen und in dem Texte mit einer ſo großen Genauigkeit vorgeſchrieben werden, als ob ohne dieſe, bald ſelbſtverſtändlichen, bald überflüſſigen, oft ſogar ſtörenden Nebenſachen, dem Drama ſein volles Recht gar nicht werden könnte. Ohne es zu wollen und ohne ſich deſſen bewußt zu werden, ſind dieſe Forderungen und Anſchauungen von Bühnenleitungen, Dramatikern und Zuſchauern auf ein, dem Sinn und Weſen des Drama's geradezu entgegengeſetztes Ziel gerichtet. Es kann ſich dabei nicht darum handeln, die betreffende Begebenheit dem geiſtigen Auge des Zuſchauers poetiſch zu vergegenwärtigen, ſondern es ſcheint nur darum zu thun zu ſein, das materielle Auge deſſelben mit einer ſcheinbar realen Wirklichkeit auf Momente zu täuſchen. In Folge deſſen iſt die Dramatik der Gegenwart durch das Uebermaß der künſtlichen Verfeinerung auf einem Standpunkt angelangt, der in poetiſcher Hinſicht demjenigen entgegengeſetzt iſt, welchen die Dramatik in der Vorzeit Shakſpere's trotz ihrer jugendlichen Mängel, Schwächen und Rohheiten, einzunehmen ſtrebte. Aus dieſem Gegenſatz darf meines Erachtens die Berechtigung entnommen werden, mit der Behauptung zu ſchließen, daß die poetiſche Erſcheinung Shakſpere's ohne alle dieſe Vorgänge und Verhältniſſe, welche ich in poetiſcher ſowohl als in national-politiſcher Hinſicht verſucht habe, vor Ihren Augen auszubreiten, an ſich ſelbſt undenkbar, uns aber kaum zur Hälfte verſtändlich ſein würde, und daß es daher zum möglichſt annähernden Verſtändniß ſeiner poetiſchen Individualität geboten iſt, ſich wenigſtens

verſuchsweiſe von den günſtigen und ungünſtigen Eindrücken gegenwärtiger Verhältniſſe und Umſtände zeitweilig frei zu machen und ſich in jene Zuſtände und Verhältniſſe, gleichviel ob wir durch die Vorzüge derſelben angezogen, oder durch ihre Härten, Mängel und Schwächen abgeſtoßen werden, rückhaltlos zu vertiefen.

Zweites Buch.

Shakſpere.

Spuren von Shakſpere's erſter Entwickelung und ſeine Sprache. — Shakſpere's Geſinnung. — Shakſpere's epiſch-lyriſche Gedichte und Sonette. — Vom innern Weſen der Tragödie und Comödie. — Shakſpere's letzte Vorgänger und ſein Character als dramatiſcher Dichter.

I.

Spuren von Shakſpere's erſter Entwickelung und ſeine Sprache.

P. P.

Es iſt, wie Sie wiſſen, das allgemeine Loos aller hervorragenden Erſcheinungen, dem Mythos, d. h. der Sage anheim zu fallen. Wie hätte Shakſpere dieſem Verhängniß mit allen ſeinen Conſequenzen entgehen ſollen, wenn wir auch wirklich über ſeine Herkunft, ſeine Ausbildung und ſein ferneres Leben einen zuſammenhängenden Bericht in gleichzeitiger Niederſchrift beſäßen. Das war von ſeiner Zeit nicht zu erwarten. Die ſinnreiche Erfindung der Denkwürdigkeiten von eigner oder fremder Hand war noch nicht gemacht. Noch weniger gab es damals die eifrigen Sammler, die heut zu Tage bemüht ſind, jedes Papier von der Hand eines berühmten Mannes oder jedes ihn betreffende Document, von dem Taufſchein an bis zum Todtenſchein, der Vergeſſenheit zu entziehen. Weit davon entfernt, beſaß man bis gegen Ende des 17. und den Beginn des 18. Jahrhunderts über Shakſpere's Perſönlichkeit nicht viel mehr, als was den, der Folio-Ausgabe beigegebenen Gedächtnißverſen zu entnehmen war. Daß ſeine

Geburtsſtätte die kleine Stadt in Warwickſhire, Stratford am Avon war, wußte man wohl. Deshalb begab ſich der Antiquar Aubrey im Jahr 1680 dahin und ſammelte dort aus dem Gedächtniß weniger alter Leute einige Anecdoten von zweifelhaftem Werth und noch zweifelhafterer Glaubwürdigkeit. Den erſten Verſuch einer biographiſchen Skizze machte der Dichter N. Row, der zugleich das Verdienſt hatte, die erſte kritiſche Ausgabe von Shakſpere's Dramen zu beſorgen (1709). Mit Hülfe ſeines Freundes, des berühmten Schauſpielers Betterton, ſuchte er ſoviel als möglich Ueberlieferungen an Ort und Stelle zu ſammeln. Da Betterton, wie behauptet wird, mit dem Schauſpieler Joſeph Taylor, der nach dem Zeugniſſe von J. Wright*) unter Shakſpere noch den Hamlet geſpielt haben ſoll, und in hohem Alter nach der Reſtauration geſtorben war, in vertrautem Verkehr geſtanden hatte, ſchien die Brücke zwiſchen der Vergangenheit und der damaligen Zeit zweckmäßig gebaut. Doch war dieſer erſte Grund zu einer Biographie von Shakſpere immer nur auf dem unſichern Boden der Sage oder des Mythos gelegt. Von da ab verging wiederum mehr als ein Menſchenalter, ehe man daran dachte, über den Inhalt von Row's dürftiger Skizze hinaus weiter zu forſchen. Ich ſollte kaum noch einmal daran erinnern, daß Garrick dazu den weſentlichſten Anſtoß gegeben haben mag. Denn heutzutage weiß faſt jedes Kind, das Shakſpere's Namen einmal gehört hat, das alberne Märchen nachzubeten, daß Garrick das Gedächtniß an den großen Dichter der engliſchen Nation erſt wieder erweckt habe, nachdem er über ein Jahrhundert völlig vergeſſen geweſen ſei. Selbſt begabte Männer wiegen ſich behaglich in dieſem Wahne, und ſchlagen dabei den, ſeit 1623 dreimal wiederholten Abdruck ſeiner vollſtändigen Dramen, die in dieſelbe Zeit fallenden, wiederholten

*) Dodley's old plays. I. Hist. histrionica p. CXCVI.

Abdrücke einzelner Stücke und die Wiederaufführung von mehreren derſelben, wiewohl in verſtümmelter und mißverſtandener Weiſe, lange vor Garrick's Zeiten, hochmüthig in den Wind, wenn es ihnen darauf ankommt, im Widerſpruch gegen verblendete Shakſperomanen ihre, auf einem tieferen Verſtändniß beruhende Geringſchätzung des Dichters geltend zu machen. Nachdem alſo Garrick thatſächlich die Theilnahme für Shakſpere, nicht ſowohl aus einem todähnlichen Schlaf neuerweckt, wohl aber von Neuem erwärmt hatte, nachdem von namhaften Gelehrten, wie von Pope und S. Johnſon, auch von Theobald und Anderen neue kritiſche Ausgaben von Shakſpere's Dramen beſorgt worden waren, begann zuerſt Malone die archivariſchen Quellen zur Ausfüllung der großen Lücken und zur ſicheren Feſtſtellung der ſchwankenden Nachrichten über Shakſpere's Lebensgeſchichte zu Hülfe zu rufen. Sein und mehrerer Mitarbeiter Fleiß in dieſer Hinſicht verdient die größte Anerkennung. Obgleich auch Fälſchungen und muthwillige Myſtificationen, wie die von Ireland, ſtörend mit unterliefen, wurde doch auf dieſem Wege ein helleres Licht über Shakſpere's Perſönlichkeit verbreitet, und im Beginn dieſes Jahrhunderts erwarb ſich Nathan Drake in ſeinem umfänglichen Werke "Shakspere and his times" das Verdienſt des erſten Verſuches zur Beleuchtung von Shakſpere's Individualität im Zuſammenhang mit ſeiner Zeit.

So alſo ſtand bis ungefähr in den Beginn der dreißiger Jahre dieſes Jahrhunderts über Shakſpere's Lebens- und Familienverhältniſſe ſo viel feſt, als beſonders aus Malone's Lebensbeſchreibung von Shakſpere und aus Nathan Drake, ſowie ſubſidiariſch aus Chalmers und anderen Auslegern zu entnehmen war. Man wußte: John Shakſpere, ein in Stratford angeſeſſener Bürger, ſei der Vater und Mary, die Tochter des angeſehenen und begüterten Arden in Snitterfield,

die Mutter von William Shakſpere geweſen. Nach Ausweis des Kirchenbuchs von Stratford war er am 26. April 1564 getauft, alſo wahrſcheinlich am 23. April geboren. Ueber Williams Jugendgeſchichte fehlen natürlich die documentariſchen Nachrichten. Dagegen war es nachgewieſen, daß ſein Vater in ſtädtiſchen Documenten als glover, d. i. Handſchuhmacher bezeichnet wurde. Row machte ihn dagegen zu einem Wollhändler und nach Aubrey's Aufzeichnungen ſollte er Fleiſcher geweſen ſein. Jedenfalls war weder das eine noch das andere dieſer Gewerbe die alleinige Quelle des Lebensunterhaltes für ihn und ſeine zahlreiche Familie. (Denn vor William waren ſchon zwei ältere Schweſtern getauft und fünf jüngere Geſchwiſter folgten ihm bis 1580 nach.) Nach urkundlichen Nachrichten war J. Shakſpere außer jenen Gewerben Landwirth, indem er mehrere von ſeinem Vater ihm vererbte Grundſtücke in Stratford und einige, aus dem väterlichen Erbe auf ſeine Frau übergegangene Ländereien in Snitterfield bewirthſchaftete. Ferner wußte man, daß er in der ſtädtiſchen Corporation mehrere Ehrenämter bekleidet hatte und im Jahre 1569 Baillif of the borrough geweſen war, auch, daß er 1571 wieder zum erſten Alderman erwählt wurde. Aus ſpäterer Zeit hatten ſich Documente gefunden über die Verpfändung und den theilweiſen Verkauf der Beſitzthümer von ſeiner Frau, ſowie über die käufliche Erwerbung zweier Häuſer auf der Henley-Straße zu dem, ſchon bei Williams Geburt in ſeinem Beſitz befindlichen, ferner darüber, daß er im Jahre 1586 wegen beharrlichen Ausbleibens von den Verſammlungen aus der Liſte der Aldermen geſtrichen worden, und endlich darüber, daß eine Kirchenviſitation vom Jahre 1592 ihn in das Verzeichniß derer aufgenommen, welche ſich im geſetzlich vorgeſchriebenen Beſuch der Kirche ſäumig gezeigt hatten. Von W. Shakſpere war es erwieſen, daß er ſchon in einem Alter von achtzehn Jahren mit Anna Hathaway, der Tochter

eines ländlichen Grundbeſitzers in Shottery, die aber 8 Jahre älter war als er, ſich verheirathet habe und ſchon wenige Monate darauf, im Mai 1583, Vater einer Tochter geworden war, die in der Taufe den Namen Suſanna erhielt. Im Februar 1585 wurden ihm Zwillinge geboren, die Hamnet und Judith getauft wurden. Mit dieſer documentariſchen Nachricht ſchließen die urkundlichen Zeugniſſe über W. Shakſpere bis in das Jahr 1592, wo R. Greene verſchied und ein kurz vor ſeinem Tode geſchriebenes Pamphlet unter dem Namen "A Groatsworth of wit bought with a Million of repentance", hinterließ. Dieſe, nach ſeinem Tode von dem Dichter Chettle in Druck gegebene Schrift beweiſt, abgeſehen von allem Anderen, was daraus gefolgert worden, und wovon ſpäter ausführlich zu handeln ſein wird, in der unzweifelhafteſten Weiſe, daß Shakſpere damals ſchon einen bedeutenden Namen als Schauſpieldichter und Schauſpieler beſeſſen habe. Der Beweis wird noch mehr beſtätigt durch eine kurz darauf von Chettle gegebene Apologie über eine Stelle jener Schrift, welche Shakſpere's Ruf angegriffen, und gegen welche er wahrſcheinlich Einſprache erhoben hatte. Ebenſo war damals aus den Dedicationen von Venus und Adonis 1593, und von Lucretia 1594 an den Grafen von Southampton wenigſtens ſo viel bekannt, daß er mit dieſem Edelmann in Beziehung geſtanden habe. Man kannte ferner documentariſche Nachweiſe ſpäterer Zeit über bedeutende Erwerbungen Shakſpere's von Häuſern, Grundſtücken und Renten in Stratford, woraus zu ſchließen war, daß er ſich in einem anſehnlichen Wohlſtand befunden haben müſſe. Auch die Verleihung eines adeligen Wappens an ſeinen Vater um 1596 war nachgewieſen. Endlich ſtand documentariſch feſt, daß W. Shakſpere im März 1616 ein Teſtament gemacht habe, und am 23. April d. Jahres verſtorben war.

Das ſind ſo zu ſagen die Grenz- und Markſteine, in

welchen die, nach perſönlichen Nachrichten über Shakſpere Dürſtenden ſich bewegen mußten. Sie waren zum großen Theil durch ihre urkundliche Grundlage zu ſehr verbürgt, als daß ſich viel daran hätte rütteln laſſen. Doch boten ſie Gelegenheit zu verſchiedenen Auslegungen und Schlußfolgerungen. Auch lagen große Lücken zwiſchen der einen und der anderen verbürgten Nachricht. Solche Lücken wurden daher der willkommene Tummelplatz von Vermuthungen, Vorausſetzungen und ſcharfſinnig erſonnenen Erfindungen. Auf dieſem Wege wuchs auch in der That ein, aus Anecdoten von erheiternder ſowohl als ärgerlicher Art genährter Mythos gleich einer üppigen Wucherpflanze empor. Schon Nicl. Row ging darin mit gutem Beiſpiele voraus, und ihm folgten allmälig die ſpäteren Kritiker, ſelbſtverſtändlich Jeder nach Maßgabe ſeines Verſtändniſſes von Shakſpere's Werken. War nun aber, wie ich Ihnen ſchon in der Einleitung bemerkte, der Standpunkt der meiſten und ſelbſt der beſten Kritiker Shakſpere's aus dem vorigen Jahrhundert über einen beengenden Zwang der Schule ebenſowenig erhaben, wie über die herrſchenden Vorurtheile ihrer Zeit, ſo durften wir uns auch von ihnen mancher Willkürlichkeiten in der Auslegung der documentariſch verbürgten Nachrichten und mancher Mißgriffe in den, zur Ausfüllung der Lücken beſtimmten Vermuthungen verſehen. Wie in der Textauslegung drehte ſich ihr kritiſches Vermögen unabläſſig um die Schwierigkeit von der Löſung der Frage, wie es möglich ſei, daß in einer Zeit, wo die wiſſenſchaftliche Bildung und ihre Begründung auf academiſchen Studien, ſei es in Oxford oder Cambridge, für die Schätzung der Leiſtungen auf literariſchem Gebiet maßgebend war, ein einziger Schriftſteller, der nachweislich auf keiner Univerſität und keiner gelehrten Schule ausgebildet worden, alle ſeine Zeitgenoſſen wenigſtens inſoweit übertroffen habe, als ſeine Werke nach Verlauf von faſt zwei Jahrhunderten noch die höchſte Bewun-

derung abnöthigten, während jene faſt gänzlich aus dem Gedächtniß verſchwunden waren. Indem man meinte, Shakſpere nicht mehr als das Verdienſt eines genialen Naturalismus zuerkennen zu dürfen, gefiel man ſich daher darin, alle erforderlichen Auslegungen der verbürgten Thatſachen, und alle zur Ergänzung nöthigen Muthmaßungen dem Maße dieſer vorgefaßten Meinung anzupaſſen. Ohne es zu wollen, verwickelte man dadurch das Verſtändniß von Shakſpere's Bildungsgange immer mehr in ein mythiſches Dunkel.

In der neueren Zeit nach Coleridge's Vorgang und nach den, durch die deutſche Kritik vermittelten Aufklärungen hätte es ſich alſo weſentlich darum handeln ſollen, von dem Vorurtheil des naturaliſtiſchen Characters abzugehen und von dem Standpunkte der Ueberzeugung aus, daß Shakſpere's Größe nicht blos auf der Uebermacht einer feſſelloſen Phantaſie, ſondern in ebenſo hohem Grade auf einem gründlich ausgebildeten Verſtande und einer wohlgeſchulten Urtheilskraft beruhe, eine angemeſſenere Anſchauung von Shakſpere's Bildungsgange zu finden. Ich zweifle nicht, daß alle die verdienten Männer, welche ſich dieſem Streben widmeten, wie P. Collier, Halliwell, Charles Knight und Andere bei ihren ausgedehnten und fleißigen Studien, ſowie bei ihren gründlichen Ausführungen die Abſicht hatten, dieſem Ziele zu folgen. Was ſie und Andere im Verein und zum Beſten der Shakſpere-Society ausführten, kann nicht wohl einen anderen Zweck gehabt haben. Inſoweit dürfen ſie ſich auch der Erreichung ihres Zieles rühmen, als ſie nicht allein manches Neue entdeckten, ſondern auch die Kenntniß der Lebensverhältniſſe Shakſpere's unter ſeinen Verehrern faſt zum Gemeingut machten, indem es jedem Herausgeber ſeiner Werke, ſowie jedem Ausleger derſelben möglich und erleichtert wurde, einen erſchöpfenderen und correcteren Bericht darüber beizufügen. Sind aber die Fortſchritte der neueren Shakſpere-Kritik dieſes

beſonderen Zweiges in der That ſo groß, daß dadurch die nebelhaften Vorurtheile der Vergangenheit zur Genüge aufgehellt und beſeitigt worden wären? Dieſe Frage kann, wie ich glaube, durch eine allgemeine Antwort nicht füglich erledigt werden.

P. Collier darf als Chorführer betrachtet werden. Er gab ſchon im Jahre 1835 eine kleine Schrift unter dem Titel "New facts regarding the life of Shakspere" heraus. Zu den Veröffentlichungen der engliſchen Shakſpere-Geſellſchaft lieferte er zwiſchen den Jahren 1841 und 51 mehrere, auf denſelben Zweck zielende Beiträge. Seine Denkwürdigkeiten von Edw. Alleyn und von den bedeutendſten Darſtellern Shakſpere'ſcher Stücke, ſowie das Tagebuch von Philip Henslowe und manches Andere gaben über wichtige Umſtände von Shakſpere's Leben und Dichten weſentliche Aufſchlüſſe und Erläuterungen. Der, ſeiner Ausgabe von Shakſpere's Werken 1844 beigefügte Abriß vom Leben des Dichters hat uns mit einigen neuen Anſchauungen von der höchſten Bedeutung bereichert. Aber es hat über dem jahrelangen Fleiß Collier's ein eigener Unſtern geherrſcht. War es Mangel an paläographiſchen Kenntniſſen oder ſonſt eine Veranlaſſung, durch welche er, gleichwie in Bezug auf den vielbeſprochenen Perkins-Shakſpere, auch hinſichtlich mehrerer unächter Documente einer groben Täuſchung verfiel? Kurz, es iſt leider bewieſen worden, daß gerade einige derjenigen Documente, welche uns die wichtigſten Aufklärungen hätten geben können, unächt ſind.*) Jedenfalls verleitete ihn die in dem Motto: "Esse aliquid putare nugas" ſelbſt ausgeſprochene Meinung, daß die Verehrung des magiſchen Eindrucks von Shakſpere, Behufs ſeiner

*) cf. Hamilton, An Inquiry into the genuineness of the Manuscript corrections in Mr. J. P. Collier's annot. Shakspere F. 1632. London 1860.

genaueren Beleuchtung, Alles aufnehmen müſſe, zu einem nicht glücklichen Eifer. Anſtatt den Mythos über Shakſpere mit dem Lichte der thatſächlichen Wahrheit mehr aufzuhellen, gab er ihm eine noch bedenklichere Ausdehnung. Demungeachtet werden Sie in der Folge ſehen, daß er nicht überall der Täuſchung unterlag und wir ihm dennoch für einige biographiſche Nachrichten weſentlichen Dank ſchuldig geworden ſind. Charles Knight ſcheint, wenn ich ihn richtig beurtheile, gegenüber der allgemeinen Strömung in der Shakſpere-Kritik, überhaupt einen ſelbſtändigen Standpunkt einnehmen zu wollen. Dieſes Streben glaube ich auch in ſeinem, unter dem Titel: "William Shakspere a biography" im Jahre 1843 herausgekommenen Werke bemerken zu dürfen. Er ſtellt an die Spitze ſeines Buches ein zweifaches Motto. Das erſte iſt der bekannte Ausſpruch von Steevens, wornach wir im Grunde von Shakſpere nicht mehr wiſſen, als „daß er in Stratford am Avon geboren war — ſich verheirathet und Kinder dort gehabt habe — nach London gegangen ſei, wo er damit angefangen habe, Schauſpieler zu ſein, dann Gedichte und Theaterſtücke ſchrieb, — nach Stratford zurückgekehrt, ein Teſtament gemacht habe, geſtorben ſei und begraben worden." Das zweite iſt eine Aeußerung von Carlyle über Johnſon, deren Schlußfrage Charles Knight auf Shakſpere folgendermaßen anwendet: „Was haben wir zu vergeſſen, was uns vorzuſtellen und zu erinnern, ehe wir von dieſer Entfernung aus uns in die Stelle von Shakſpere verſetzen und ſo in dem vollſten Sinne des Wortes ihn ſelbſt, und was er ſprach und that verſtehen können?" Sie ſehen, daß Carlyle faſt mit meinen Worten den Standpunkt ausſpricht, den ich ebenfalls als den allein richtigen zur Erlangung eines erſchöpfenden Verſtändniſſes von Shakſpere zu bezeichnen liebe. Wie müßte ich alſo mit Charles Knight's Biographie zufrieden ſein, wenn ſie das, in jener Frage ausgeſprochene Bedürfniß vollſtändig

befriedigte. Doch es ist nicht der Fall. Kein Vorwurf soll ihn damit treffen; denn ich würde ihn gegen mich selbst wegen der ungenügenden Lösung vieler fast unerschwinglich schweren Aufgaben zuerst richten müssen. Doch kann der Sache halber nicht verschwiegen werden, daß er in dem Schlußsatze seines kurzen Vorworts eine nicht genügende Selbstkritik von seiner Arbeit liefert, indem er sagt, die von mir angenommene Form mag phantastisch scheinen, aber der erzählende Vortrag beruht im Wesen auf Thatsachen. Man muß vielmehr, unbeschadet des großen Fleißes des Verfassers, unerachtet des reichen Materials und der dadurch gegebenen wissenschaftlichen und gemüthlichen Anregungen, sich dennoch gestehen, daß sein Vortrag nicht durchaus auf dem realen Bestande der Thatsachen, sondern oft auf einer phantastischen Anschauung derselben beruht. Ohne es zu wollen, liefert also Charles Knight doch auch Beiträge zu dem Mythos von Shakspere. Von einem weit nüchterneren und objectiveren Standpunkt geht J. O. Halliwell in seiner 1848 erschienenen Lebensbeschreibung Shakspere's aus. Wie sehr es ihm darum zu thun ist, das Thatsächliche in das hellste Licht zu stellen, geht schon daraus hervor, daß er es sich nicht verdrießen läßt, jede diplomatische Unterlage mit scrupuloser Gewissenhaftigkeit abzudrucken. Wir kommen dadurch zwar oft in den Fall, Manches lesen zu müssen, was nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit Shakspere's Persönlichkeit steht. Indessen geht uns dadurch doch der Vortheil zu Gute, gewissermaßen einen Codex zum Nachschlagen zu besitzen. Endlich habe ich Ihnen noch ein englisches Buch von ziemlich originalem Character zu erwähnen. Im Jahre 1863 fiel mir nämlich ein Buch unter dem Titel: "Shakspere's Home at New Place, Stratford upon Avon etc. by J. C. M. Bellew", in die Hände. Der Inhalt desselben hat im Allgemeinen den Zweck, vielen unfertigen Urtheilen über Shakspere's Persönlichkeit mit unver-

hehlter Entrüſtung zu widerſprechen. Man kann in vieler Hinſicht die Aufregung des Verfaſſers theilen und ich läugne nicht, daß mich die ehrenwerthen Beſtrebungen, uns Shakſpere's Perſönlichkeit in einem günſtigeren Lichte darzuſtellen, deshalb beſonders anſprachen, weil der, von dem Verfaſſer in dieſer Hinſicht angenommene Standpunkt von nicht geringem Belang für eine unbefangenere Anſchauung von Shakſpere's Bildungsgange ſein würde, wenn er ſich vollſtändig rechtfertigen ließe. Von dieſem Geſichtspunkte ging ich auch in einem kurzen Aufſatze aus, welchen ich im December 1863 in der wiſſenſchaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung Nr. 99 und 100: „Ein Wort über Shakſpere", abdrucken ließ. Indeſſen wird doch das fleißig ausgearbeitete und ebenfalls mit vielen diplomatiſchen Unterlagen ausgeſtattete Buch, gleich allen andern vorhergenannten, mit einiger Vorſicht zu gebrauchen ſein.

Daß dieſe Quellen theilweiſe oder in der Geſammtheit den biographiſchen Abriſſen, welche den werthvollen Arbeiten von Ulrici, Gervinus, Kreyſſig und Andern beigegeben ſind, ſchon vorlängſt zum Anhalten gedient haben und daher in der Allgemeinheit nicht unbekannt ſein konnten, durfte ich wohl von Haus vorausſetzen. Demungeachtet hielt ich es aus mehrfachen Gründen nicht für müßig, dieſe Zuſammenſtellung meiner Beſprechung über Shakſpere's Individualität vorauszuſchicken. Vor allem Andern bewog mich dazu die Nothwendigkeit, darauf hinzuweiſen, daß alle dieſe Werke gleich den meiſten, unter ihrem Vorgang entworfenen biographiſchen Skizzen auf einem Punkte ſich begegnen. Nach der vorherrſchenden Meinung ſcheint man nämlich anzunehmen, daß das Unfaßliche in Shakſpere's Weſen durch Feſtſtellung thatſächlicher Umſtände aus ſeinem Leben der allgemeinen Faſſungskraft möglichſt nahe gebracht werden könne, ein Beſtreben, das an ſich ſelbſt die höchſte Anerkennung verdienen würde,

wenn man einestheils den Werth der zu erörternden Thatsachen für den vorliegenden Zweck mit größerer Unbefangenheit zu würdigen suchte, und anderntheils die rein materielle Seite des Lebens von einem großen Manne überhaupt dazu geeignet wäre, den Boden seines ideellen Standpunktes zur unverkürzten Anschauung zu bringen.

Es war ohne Zweifel ein richtiges Gefühl, wodurch fast alle Biographen Shakspere's geleitet wurden, indem sie zuerst darnach fragten, wo der Dichter die erste Grundlage seiner — wenn auch dürftigen — wissenschaftlichen Ausbildung gefunden haben könne. Alle angestellten Erörterungen über die Grammar-School in Stratford scheinen also zweckmäßig. Hätte man sich aber nur damit begnügt, aus mehreren lichtvollen Mittheilungen über dieselbe den Schluß zu ziehen, daß ein junger Mann von außerordentlicher Begabung bis in sein vierzehntes oder sechszehntes Jahr so viel an Schulbildung in derselben habe gewinnen können, als William Shakspere für seine poetische Laufbahn ungefähr bedürfen mochte. Denn um das, was man gewöhnlich eine gelehrte Bildung zu nennen pflegt, sollte es sich ja überhaupt nicht handeln. Statt dessen aber zog man es vor, der, schon von N. Row angenommenen Spur zu folgen, nach welcher der Vater wegen seiner mißlichen Vermögensumstände genöthigt gewesen sein solle, ihn vor vollendeter Ausbildung diesem Unterricht zu entnehmen. Daß die Veranlassung dazu nicht in der Unfähigkeit, das Schulgeld zu bezahlen, gelegen haben könne, wurde zwar bald erkannt, indem man von der Unentgeltlichkeit des Schulunterrichts Kenntniß nahm. Nun mußte aber der junge William als unreifer Knabe angehalten worden sein, dem Vater in seinen gewerblichen Geschäften beizustehen. Wenngleich Einzelne, wie Charles Knight und Bellew, diese gewerblichen Geschäfte unter einem weniger untergeordneten Gesichtspunkte, als die Mehrzahl aufzufassen und darzustellen suchten, so blieb doch

immer die Erörterung der Frage über den Haus- und Vermögensstand des alten John Shakspere der wesentliche Gegenstand der diplomatischen Forschungen auf der einen und der, nach individueller Anschauung daraus zu entnehmenden Schlußfolgerungen auf der andern Seite. Daher war es selbstverständlich kaum Einem genehm, sich bei der Beurtheilung der zu betrachtenden Vermögensverwickelungen von dem Standpunkte der Gegenwart zu trennen. Man sagte sich und wird sich dabei von diesem Standpunkte aus immer wieder sagen, daß der junge William bis etwa in sein zwanzigstes Jahr hinaus von den Eindrücken überaus beschränkter und selbst peinigender Lebensumstände erfüllt gewesen sein müsse. Die Verheirathung in jungen Jahren mit einer um 8 Jahre älteren Frau, die Geburt dreier Kinder in kurzer Aufeinanderfolge mußte wahrscheinlich das Elend noch vermehren. Wie nun das vereinen mit dem vorherrschenden Character der Heiterkeit und Laune, mit der poetischen Unbefangenheit in denjenigen Dichtungen Shakspere's, die wir für seine frühesten halten müssen? Was Charles Knight uns zu schildern sucht von den, in dem Landleben der damaligen Zeit und namentlich in der Umgegend von Stratford sich darbietenden Mitteln zu jugendlicher Erheiterung, kann bei dem, immer wieder aufgenommenen Streit und forschenden Eifer über Schuldklagen, Geldverlegenheiten, ja sogar über die wahrscheinliche Schuldhaft des Vaters dem Jugendbilde von William Shakspere nur wenig von dem bedrückenden Schatten nehmen. Bellew's, zum Theil auf Urkunden beruhende Anschauungsweise von der Lebensstellung und dem Standesverhältnisse der Familie Shakspere, Arden und Hathaway ist zwar nicht ungeeignet, um uns auf einen höheren Standpunkt zu führen. Aber das Räthselhafte der gesammten Zustände und das Widersprechende derselben mit der, aus Shakspere's Dichtungen uns entgegentretenden Erscheinung wird

dadurch nicht beseitigt. Und räthselhaft sind und bleiben diese Zustände schon an sich selbst durch einen einzigen Umstand, den Dr. Delius mit Recht in dem rein objectiv gehaltenen Lebensabriß von Shakspere hervorhebt.*) „Jedenfalls scheint," so schreibt er, „eine eigentliche Verarmung zu keiner Zeit gedroht zu haben, da laut einer späteren gerichtlichen Erklärung J. Shakspere die im Jahre 1578 verpfändeten Ländereien bereits im Jahre 1580 wieder einzulösen versucht hat und da er fortwährend, so viel man weiß, im ungestörten Besitz seiner beiden Häuser in Henley-Street geblieben ist." Wie nun, wenn uns ein erschöpfender Einblick in die, uns fast ganz verschleierten Lebensverhältnisse damaliger Zeit den Aufschluß gäbe, daß, unbeschadet der Wahrheit aller angezogenen Thatsachen, die Wirkung derselben eine ganz verschiedene von derjenigen gewesen sei, welche wir uns unter ihrer Beurtheilung nach Verhältnissen der Gegenwart vorstellen? Ist es denn unerhört, daß uns selbst im eigenen Leben Fälle vorkommen, wo wir solche Verwickelungen und ihre Einflüsse auf die betreffenden Persönlichkeiten nach dem eigenen Augenschein ganz anders, als nach Berichten aus der Entfernung beurtheilen? Wie würde uns dann die, fast überall geläufige, und mindestens vielseitig geglaubte Annahme von einem gestörten Verhältniß zwischen dem strengen, mürrischen, und von Lebenssorgen niedergedrückten Vater, und dem, zur sinnigen Heiterkeit geneigten, jungen William, wie würde uns die gangbare Fabel von einer unglücklichen Ehe und was dergleichen mehr nicht von thatsächlichen Beweisen getragen wird, sondern nur auf Schlußfolgerungen beruht, als übereilt aufgefaßte Anschauung erscheinen? Verstehen Sie mich wohl, daß ich vor der Hand nichts von dem Allen zu bestreiten und gänzlich abzuläugnen wage. Aber ich hege gerechte

*) cf. Shakspere's Werke. Elberfeld 1872. II. 799.

Zweifel dagegen, die ich ſpäter zu rechtfertigen ſuchen werde.

Doch nun von der beliebten Wilddiebsſage, die, wie Sie ſich leicht überzeugen können, von N. Row, ihrem erſten Gewährsmann, ab bis in die neueſten Zeiten jedem Biographen Shakſpere's gewaltige Noth gemacht hat. Der vielbeſprochene Bericht lautet, daß Shakſpere in dem Wildpark des Sir Thomas Lucy zu Charlecot wiederholt Wildpret geſtohlen habe. Ein Zweiter will wiſſen, daß er deshalb auf Befehl des Eigenthümers ausgepeitſcht und eingeſperrt worden. Beide ſtimmen darin überein, daß er zur Rache dafür ein beleidigendes Pasquill am Thore des Parkes angeheftet und aus Furcht vor der Strafe ſeine Vaterſtadt verlaſſen habe. Später, als Betterton dieſe Sage aufgriff, wollte man ſogar das Pasquill entdeckt haben. Laſſen Sie mich, um kurz zu ſein, ſofort geſtehn: ich habe nicht die mindeſte Veranlaſſung, um zu bezweifeln oder zu glauben, daß die Sache ſo wie ſie erzählt wird, oder daß etwas Aehnliches vorgefallen ſei. Ebenſo bin ich weit entfernt davon, wenn ſie wahr wäre, ihr auch nur den geringſten Grund zur ungünſtigen Beurtheilung von Shakſpere's Individualität oder gar ſeines moraliſchen Characters zu entnehmen. Ja, wenn ich nicht wüßte wie eine gewiſſe puritaniſche Sprödigkeit bei vielen Engländern neuerer Zeit in ihren moraliſchen Urtheilen vorherrſcht, würde ich mich wundern, wie ſelbſt ernſte Männer dieſen wahren oder erdachten Vorgang und noch mehr, die Geburt des erſten Kindes von Shakſpere wenige Monate nach der Hochzeit, mit aſcetiſcher Strenge beurtheilen, oder im glücklichſten Fall mit einem mitleidigen Seufzer betrachten konnten. Doch ich gehe noch weiter, indem ich entſchieden bezweifle, daß dieſe Angelegenheit die weſentliche Veranlaſſung geweſen iſt, warum Shakſpere Stratford verlaſſen und ſich nach London gewendet hat. Wenn auch die Sache wahr,

und was nicht unmöglich iſt, von einigen Zeitgenoſſen in dem Lichte betrachtet worden iſt, in welchem ſie Betterton mitgetheilt wurde, ſo liegen doch zuviel Gründe vor, um mit unbefangenem Urtheil an dieſer Auslegung einſt feſthalten zu können. Ich könnte zuerſt fragen, wie kam der junge Flüchtling darauf, ſich vor dem Zorn und der Verfolgung von Sir Thomas Lucy nach London zu retten? Dieſer angeſehene Landedelmann war, wie Malone*) mit beſchwerlicher Weitläufigkeit nachweiſt, ſchon im Jahre 1571 ein einflußreiches Parlamentsmitglied, und nahm wiederum 1584 und 1586 an den Sitzungen Theil. War er durch das, immerhin mögliche Pasquill ſo gewaltig beleidigt, und hatte Shakſpere von ſeinem Zorn ſo erhebliche Folgen zu befürchten, daß er dadurch veranlaßt werden konnte Weib und Kind zu verlaſſen, ſo lag es nicht außer den Grenzen der Wahrſcheinlichkeit, daß der gefürchtete Mann, dem doch die Entweichung ſeines Feindes, ſogut wie der zeitweilige Aufenthalt deſſelben unſchwer kund werden konnte, ſeinen Einfluß geltend machte, um des Wildfangs in London habhaft zu werden, und ſeine Rache an ihm zu nehmen. Indeſſen dieſer Einwurf könnte damit über den Haufen geworfen werden, daß auch die Flucht Shakſpere's nach London nur auf der Vermuthung beruhe, oder daß, wenn ſie begründet wäre, dem Flüchtling in der großen volkreichen Stadt reichliche Mittel zu Gebote geſtanden haben würden, um ſich zu verbergen. Unter allen Umſtänden könnte eine derartige Beleuchtung der Frage der Liebhaberei, den Beginn von Shakſpere's Laufbahn in dem Lichte einer recht erbärmlichen Bedrängniß zu betrachten, noch mehr Vorſchub leiſten. Das wird weniger zu fürchten ſein, wenn wir uns daran erinnern, daß nach vielſeitigem Zeugniß Shakſpere

*) Mal., Life of W. Shaksp. p. 126. etc. (Shaksp. Wks. Borv. ed. 1821. Vol. II.)

nach seiner Entfernung aus Stratford gewohnter Weise häufig, ja fast alljährlich dahin wieder zurückgekehrt sein soll. Allerdings steht auch das wieder auf dem unsicheren Boden der Vermuthung und von den Sonetten, die ausdrücklich von einer Landreise sprechen, wissen wir das Datum nicht genau anzugeben. Aber es liegen uns urkundliche Beweise vor, daß sich Shakspere schon in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts in seiner Vaterstadt seßhaft zu machen suchte. Auch Delius, dessen unbefangenes Urtheil gerade in Bezug auf Shakspere's Lebensverhältnisse vorzugsweise Vertrauen verdient, spricht folgende sehr annehmbare Vermuthung aus: „Indeß scheint sein Aufenthalt in London von jeher nur ein temporärer, durch seine Verbindung mit dem Theater bedingter gewesen, und seine Vaterstadt Stratford, wo seine Familie wohnte, nach wie vor sein eigentliches Domicil geblieben zu sein."*) Das stimmt nun freilich wenig mit der Vermuthung, daß er als landflüchtiger Ausreißer seine Vaterstadt verlassen habe. Wie sollte man sich denken, daß er unter solchen Umständen immer wieder freiwillig dahin zurückgekehrt sei, und den Wunsch jahrelang gehegt habe, sich dort seine Heimath bis zu seinem Tode zu gründen. Diese, durch Thatsachen wesentlich unterstützte Annahme ist ferner noch weniger vereinbar mit der völlig willkürlich aufgestellten Vermuthung von der unglücklichen Ehe Shakspere's und von dessen Zerwürfniß mit dem Vater. Wenn wir weiter fragen, was die Veranlassung zu der kaum zu bezweifelnden Thatsache von dem Vertauschen des Aufenthalts in Stratford mit dem in London gewesen sein könne, so begegnen wir zwei ferneren Auslegungen von sehr ungleichem Werthe. Bellew in seinem gedachten Buche "Shakspere's Home pp." möchte gern glauben, der junge William sei um das Jahr 1586

*) a. a. O. p. 801.

deshalb nach London gegangen, um daselbst durch Eintreibung von Schuldforderungen seines Vaters die Vermögensangelegenheiten desselben in Ordnung zu bringen. Doch ist für diese wohlmeinende Aufstellung, außer dem Anführen Bellews, daß von diesem Zeitpunkte an über Geldverlegenheiten von John Shakspere nichts mehr verlaute, kaum einige Unterstützung zu finden. Man müßte denn den unläugbaren Umstand dafür anführen wollen, daß Shakspere überaus glücklich und umsichtig in Geldgeschäften gewesen sein müsse, da es ihm schon nach Verlauf von 10 Jahren nach seiner Uebersiedelung nach London möglich war, über ziemlich bedeutende Mittel zur Auslösung der mütterlichen Besitzungen aus der Verpfändung und zu Ankäufen zu verfügen. Auch galt John Shakspere, laut des, seiner Wappenbewilligung vom Jahre 1596 beigefügten Vermerks, für einen verhältnißmäßig wohlhabenden Mann. Doch wie dem auch sei, weit näher liegt eine andere Annahme, durch welche übrigens Bellews Voraussetzung nicht widerlegt wird. Schon nach dem Zeugniß Malone's*), mit dem fast alle genannten Biographen in dieser Hinsicht übereinstimmen, spielten vom Jahre 1569 bis 1586 viele Schauspielertruppen in Stratford und Warwickshire. Dieser Besuch von Schauspielern in Stratford dauerte nachweislich bis 1597 und vielleicht bis zum Ende des Jahres 1602 fort, wo die, im Stadtrath zur Herrschaft gelangte puritanische Partei das Verbot theatralischer Vorstellungen in der Stadt durchsetzte. Unter den Mitgliedern jener, bis 1586 in Stratford verkehrenden Truppen befanden sich ohne Zweifel mehrere, die aus derselben Stadt oder wenigstens aus Warwickshire gebürtig waren. Von Richard Burbadge wird dieß vermuthet, wogegen man von Thomas Greene, der ebenfalls zu der Truppe des

*) a. a. O. p. 149 ꝛc.

Grafen Leiceſter (nachher des Lord Chamberlain) gehörte, man mit Beſtimmtheit wiſſen will, daß er mit Shakſpere nicht allein aus einer Stadt gebürtig, ſondern auch verwandt war. Es iſt daher um ſo glaublicher, was Malone ſchon anmerkte, daß er durch deſſen Vermittelung Mitglied dieſer Geſellſchaft geworden ſei. Wie nahe liegt es alſo, die Verabredung zu dieſem Zweck in Stratford ſelbſt um das Jahr 1586 anzunehmen. Hat P. Collier*) einiges Recht zu der Vermuthung, daß Shakſpere ſchon in Stratford den, dort auftretenden Geſellſchaften in Abfaſſung von Prologen oder in anderer Hinſicht behülflich geweſen ſei, ſo gewinnt dieſe Annahme noch mehr an Wahrſcheinlichkeit. Zugleich können wir aus dieſen Umſtänden in Verbindung mit den im vorigen Abſchnitt gemachten Bemerkungen Veranlaſſung nehmen, um auch der, ohne Grund aufgeſtellten Vermuthung zu widerſprechen, daß Shakſpere ſich durch ſeinen Eintritt in eine Schauſpielergeſellſchaft den Zorn ſeines Vaters zugezogen habe. Wurde er durch dieſen Schritt ein Diener des Grafen von Leiceſter, ſo lag darin durchaus nichts Verletzendes für die Familie. Wie würde das auch vereinbar geweſen ſein mit vielen andern ſchon erwähnten und verbürgten Thatſachen, wie mit Shakſpere's Eintritt in die ſtädtiſche Genoſſenſchaft durch den Erwerb des größten Hauſes in Stratford und mehrerer anderer ſtädtiſchen Grundſtücke, ferner mit dem Anſehen, das er in dieſer Stadt nachweislich genoß, nachdem er ſich dahin zurückgezogen hatte, und endlich mit der Verleihung eines adeligen Wappens an ſeinen Vater, das ſelbſtverſtändlich auch auf ihn übergehen mußte.

Je mehr man ſich in die Betrachtung ſolcher und vieler anderen Widerſprüche gedankenlos angenommener Ueberlieferungen mit einer vorurtheilsfreien Beurtheilung der

*) Sh. Works Vol. I. p. CXVIII.

wenigen verbürgten Thatsachen und besonders seiner poetischen Erscheinung vertieft, desto mehr muß man sich der, von Dr. Delius in seiner Schrift „Der Mythus von W. Shakspere"*) ausgesprochenen Ansicht anschließen. Ich darf Sie auf diese vortreffliche Arbeit zuversichtlich verweisen, da Sie in derselben das Verhältniß des Wahren zu dem vielen Falschen über Shakspere's Persönlichkeit weit vollständiger und sachkundiger dargestellt finden, als ich es Ihnen hätte geben können. Für unsern gemeinsamen Zweck halte ich besonders den Schlußsatz dieses Aufsatzes für wichtig: „In seinen Werken haben wir sein Leben, nicht in dem Sinne der biographischen Interpreten, wie wir sie kennen lernten, sondern in dem Sinne, daß wir uns im Anschauen solcher Wunder des Geistes sagen: Es lebte ein William Shakspere, der diese Werke schrieb, und von dem Verfasser dieser Werke läßt sich nie groß genug denken."

Damit soll selbstverständlich nicht die Betrachtung der verbürgten Thatsachen als völlig nutzlos angesprochen werden. Wir werden uns sogar bei den großen Lücken in diesen nicht aller Vermuthungen und Schlußfolgerungen enthalten können. Vielmehr soll nur die Nothwendigkeit und Verpflichtung betont werden, bei solchen Versuchen immer die poetische Größe der Erscheinung fest im Auge zu behalten, Alles, was mit derselben widersprechend scheinen könnte, mit doppelt ergründender Aufmerksamkeit zu prüfen, und wenn der Widerspruch nicht aufzuheben ist, entschieden abzuweisen. Aber es ist auch ebenso nothwendig an die poetische Größe der Erscheinung nur einen menschlichen Maßstab anzulegen, und jede in das Uebermenschliche hinausgreifende Schätzung und Beurtheilung, und sei es auch mit Widerstreben, zu vermeiden. Ich lege auf die entsagende Abweisung eines momentanen Widerstrebens

*) Zuerst abgedruckt im Sonntagsblatt zur Weser-Zeitung Februar und März 1847, dann als Brochure erschienen Bonn 1851.

gegen die rein menſchliche Anſchauung von Shakſpere's Perſönlichkeit deshalb einen beſonderen Werth, weil ſeine poetiſchen Werke, beſonders in ihrem Totaleindruck, oft eine ſo magiſche Gewalt ausüben und doch eine ſo große Kraft der Natürlichkeit in ſich tragen, daß wir in Verſuchung kommen, ſie für die Erzeugniſſe einer übermenſchlichen Befähigung und auch wohl den Dichter ſelbſt für eine übermenſchliche Erſcheinung zu halten. Der Grund dieſes Eindrucks ergiebt ſich bei unbefangener Betrachtung faſt durchgängig aus dem innigen Zuſammenhang des Realen mit dem Ideellen. Wir werden eben ſo oft, und in der Regel mit derſelben Kraft, in dieſes entrückt, als wir auf die unzerſtörbaren Wahrheiten von Jenem verwieſen werden. Wenn wir dann den, in unſerem Innern daraus entſtehenden Zwieſpalt zwiſchen dem momentanen Zweifel an der idealen Erſcheinung und dem überzeugenden Eindruck ihrer unläugbaren Begründung im Realen harmoniſch zu löſen ſuchen, dann pflegen wir wohl von der intuitiven Kraft des Ingeniums, oder davon zu ſprechen, daß die Gewalt, ſolche Eindrücke hervorzurufen, nicht erlernt, ſondern nur durch dieſes gegeben werden könne. Aber ich meine, wir ſollten uns deutlich bewußt zu werden ſuchen, was wir damit ausſprechen. Ueberſetzen wir den üblichen Ausdruck der poetiſchen Intuition in das einfache deutſche Wort der poetiſchen Anſchauung, ſo ſind wir genöthigt, entweder ſofort an ein Object derſelben oder an eine Anſchauung überhaupt nicht zu denken. Ich weiß zwar wohl, daß man es auch liebt, ſich mit dem Ausdruck der poetiſchen Divinationsgabe abzufinden. Doch kann ich mich davon nicht überzeugen, daß man an die Befähigung eines, wenn auch noch ſo hochbegabten Geiſtes, eine Erſcheinung an ſich ſelbſt und ihren Zuſammenhang mit dem Ideellen auf der einen und dem Realen auf der anderen Seite ſchlechtweg zu errathen, alles Ernſtes glauben könne. Kurz alſo es wird

Niemand den Begriff der Poeſie mit dem einer ſchaffenden Urkraft für gleichbedeutend halten; ſondern man wird vielmehr ihr eigentliches Weſen nur darin erkennen, daß ſie der Auffaſſung des organiſchen Zuſammenhanges von dem Ueberſinnlichen in der Schöpfung mit dem Sinnlichen, und der Darſtellung deſſelben fähig iſt. Daraus folgt, daß man von dem Dichter nicht ſowohl Erfindungen aus dem eigenen Innern, ſondern das Zurückſtrahlen des von Außen ihm Zugegangenen zu erwarten hat. Wenn auch darin der Anſpruch liegt an die Begabung für Eindrücke und ſogar Entdeckungen, welche der Allgemeinheit nicht zugänglich ſind, ſo folgt daraus nicht, daß der Dichter der, allen Sterblichen gemeinſamen Gebundenheit an das Poſitive abſolut überhoben ſein könne. Es ſtreitet daher mit den allgemeinen Geſetzen der Natur, wenn man erwartet, daß die Individualität des Dichters ihre Entfaltung im entſchiedenen Widerſpruch mit denjenigen Bedingungen und Eindrücken finden ſolle, welche ihn von Jugend auf allein und ausſchließlich umgeben haben. Wenn ich nun die Anwendung dieſer Vorderſätze auf Shakſpere mache, ſo gebe ich in erſter Stelle zu, daß Alles, was wir von der Zeit ſeiner jugendlichen Entwickelung wiſſen, uns zu der Annahme eines, bis zur Gemeinheit gehenden Druckes auf den jungen William verleiten kann. In Betracht ſeiner Individualität kann ich aber nicht zugeben, daß die davon abhängigen Eindrücke den ausſchließlichen Character ſeines Jugendlebens ausgemacht haben. Ich muß vielmehr überzeugt ſein, daß in demſelben auf ſein ſeeliſches Leben Einflüſſe und Einwirkungen, welche uns verborgen ſind, Statt gehabt und zu der ſiegreichen Ueberwindung jenes unläugbaren Druckes, ſowie zur Erhebung ſeiner Individualität in diejenige Sphäre Veranlaſſung gegeben haben, in welcher ſeine poetiſchen Werke ſich bewegen. Davon bin ich allerdings weit entfernt, für dieſe Ueberzeugung nach thatſächlichen Belegen zu forſchen. Was in der Biographie

von Charles Knight in Erinnerungen an mögliche Eindrücke von hiſtoriſchem und ſocialem Intereſſe, ſowie von Umgebungen der Natur höchſt dankenswerther Weiſe niedergelegt iſt, kann zur Anregung von Vermuthungen in dieſer Richtung dienen, und in dieſer Hinſicht im weiteren Verlauf unſerer Beſprechungen gelegentlich benutzt werden, reicht aber nicht hin zu einer erſchöpfenden Beweisführung. Auch auf die, von Bellew in dem gedachten Buche "Shakspere's Home" aufgeſtellten Vermuthungen will ich mich nicht unbedingt ſtützen. Er giebt uns nämlich die Stammbäume und Geſchlechtstafeln mehrerer adeliger Familien aus Warwickſhire und namentlich aus der nächſten Umgebung von Stratford, und ſucht daraus nachzuweiſen, daß die, früher gleichfalls adelige Familie Shakſpere's mit dieſen, zum Theil ſehr begüterten Familien des Landadels von Warwickſhire vielfach verſchwägert und verwandt geweſen ſei. Wenn auch daraus die Vermuthung erweckt werden könnte, daß in Folge dieſer Verbindung die Vorältern von W. Shakſpere mit dem öffentlichen Leben ihres Vaterlandes in wiederholte Berührung gekommen ſeien, und daß dadurch in dieſer Familie manche bedeutſame hiſtoriſche Ueberlieferungen auf die Ausbildung von Anſchauungen und Geſinnungen höherer Art gewirkt haben können, als wir von dem bisherigen Standpunkt aus annehmen durften, ſo iſt auch damit nur eine Vermuthung begründet, die zum poſitiven Anhalt für eine tiefere Einſicht in Shakſpere's erſte Schritte auf der Bahn der intellectuellen Ausbildung noch nicht hinreicht. Indeſſen beweiſen doch die Andeutungen von Charles Knight, von Bellew und auch von Hunter*) zur Genüge das Bedürfniß, ſich von dem Drucke des Widerſpruches zwiſchen der bisher üblichen Anſchauungs-

*) New illustrations of the life, studies and writings of Shakspere 1845.

weiſe von Shakſpere's Jugend und der Größe ſeiner poetiſchen Erſcheinung zu befreien. Sie werden es daher für gerechtfertigt halten, wenn ich, ohne ein neues Gewebe von Vermuthungen und Vorausſetzungen zu verſuchen, mich doch dem Einwande, daß das Alles wegen des Mangels an urkundlicher Begründung von vornherein unſtatthaft ſei, unter keinen Umſtänden unterwerfen kann. Ich muß vielmehr auf die Begründung meiner Meinung durch die Betrachtung der Sprache und dann der Geſinnung von Shakſpere genauer eingehen. Auf dieſen Standpunkt werden wir, wie ich hoffe, uns am Leichteſten darüber vereinigen, daß eine Individualität, welcher in dieſer doppelten Hinſicht eine überaus hohe Begabung zu Gebot ſtand, unter denjenigen ausſchließlichen Eindrücken, auf welche wir aus den gangbarſten Nachrichten über Shakſpere's Jugendgeſchichte ſchließen müſſen, unmöglich zur Ausbildung hätte kommen können.

Bei der Betrachtung der Sprache von Shakſpere ſteht leider einem völlig ergründenden Eingehen der Umſtand als Hinderniß entgegen, daß ſich über ſeine Lebensumſtände in einer Reihe von ungefähr ſechs Jahren nichts mit Beſtimmtheit nachweiſen läßt. Seitdem durch unwiderlegbare Beweisführung von Ingelby und Hamilton die Unächtheit des von P. Collier mitgetheilten Documentes über Shakſpere's Theilhaberſchaft an dem Blackfriars-Theater vom Jahre 1589 nachgewieſen worden, bleibt uns nichts übrig, als uns an die ſchon gedachte Erwähnung Shakſpere's in R. Greene's bekanntem Pamphlet aus dem Jahre 1592 zu halten. Sie werden mich wohl, wie ich vermuthe, der Verpflichtung überheben, auf die aus einem früheren Termin ſtammende Stelle aus E. Spenſer's Tears of the Muses einzugehen. Daß die Klage Thalias*) darüber, daß der liebliche Willy, den die

*) V. 205 ff.

Natur ſelbſt geſchaffen habe, um ihrer zu ſpotten und ihre Wahrheit nachzuahmen, todt ſei, oder darüber, daß derſelbe ſeine Geiſt, von deſſen Feder Honig und ſüßer Nektar floß, in einſamer Zelle müßig ſitze*), trotz der lebhaften Erinnerung an Shakſpere, auf ihn nicht bezogen werden könne, iſt ſchon von den meiſten Biographen des Dichters genügend beſprochen worden. Nachdem nach Ulrici**) Tott in ſeiner Ausgabe von Spenſer's Werken dargethan hat, daß das Gedicht "the Tears of the Muses" nicht, wie man früher geglaubt hat, 1590 oder 91, ſondern ſchon 1580 verfaßt worden, iſt auch für die Wenigen, welche noch an Shakſpere bei dieſer Stelle denken wollten, der Beweisgrund weggefallen. Wenn ich nun alſo die vielbeſprochene Stelle aus Greene's Pamphlet als Anhalt für den Zeitpunkt, wo Shakſpere's Verbindung mit der Bühne urkundlich nachgewieſen iſt, benutzen ſoll, ſo muß ich eine ſcheinbar nebenſächliche Bemerkung vorausſchicken. Greene warnt, wie Ihnen bekannt iſt, ſeine Mitarbeiter, vermuthungsweiſe Marlowe, Peele und Lodge davor, der Gunſt des Publicums zu trauen; „denn da ſei eine Krähe emporgewachſen, die mit ſeinen und der Andern Federn geſchmückt, eines Tigers Herz gehüllt in eines Schauſpielers Haut, meine, ſie könne einen Blankvers mit demſelben Schwulſt hervorbringen (to bombast out a blanc verse), wie der Beſte der Ihrigen, und ſei als ein abſoluter Hans in allen Ecken (an absolute Johannes-fac-totum) nach ihrer Meinung der einzige Bühnenerſchütterer (the only Shake scene) des Landes." Nun iſt, wie Ihnen nicht fremd ſein kann, die Paraphraſe eines Verſes aus the true tragedy of Richard Duke of York***) von den meiſten

*) V. 217 ff.

**) Shakſp. dram. Kunſt. 3. Aufl. 1868. Bd. I. p. 237.

***) "A Tygers heart wrapp'd in a womans hide".

engliſchen Kritikern ſo angeſehen worden, als wolle Greene mit dieſem, von ihm verfaßten Verſe darauf hinweiſen, daß das Stück, in welchem er ſtehe, ſein Eigenthum und ihm von Shakſpere geſtohlen — mit andern Worten eine der fremden Federn ſei, mit der ſich die emporgeſchoſſene Krähe geſchmückt habe. Wiewohl ſchon Ulrici*) und A. Schmidt**) dieſem Blödſinn widerſprochen haben, kann ich mich doch nicht enthalten, dieſem Widerſpruch deshalb ausdrücklich beizutreten, weil aus dem Eigenthumsrechte Shakſpere's an dieſem Verſe zugleich der Beweis hervorgeht, daß damals ſchon das beſtrittene Drama als ein Eigenthum Shakſpere's allſeitig bekannt geweſen ſei und eine gewiſſe Berühmtheit erlangt habe. Die von Ulrici und Schmidt vertheidigte Meinung hat ſich mir bei Gelegenheit des, faſt jahrelangen Studiums der zweifelhaften Stücke und der bezüglichen Hiſtorien von Shakſpere aus den einfachſten Gründen als Ueberzeugung feſtgeſtellt. Ich mag darauf nicht den größten Werth legen, daß man nicht leicht in einem der Dramen von Greene eine Stelle finden wird, wo ſich ſeine Phantaſie zu einem Bilde von gleicher Kühnheit erhöbe. Man könnte als Einwand dagegen die Stelle Marlowe zuſchreiben, mit deſſen Ausdrucksweiſe ſie verwandter iſt, und dem man ebenfalls die alte Bearbeitung der Bürgerkriege hat zuſprechen wollen. Bedeutender iſt der, vor Augen liegende Umſtand, daß es R. Greene nur darum zu thun ſein konnte, die Augen der Leſer auf Shakſpere zu leiten, ehe er ſeine letzte Batterie demaskirte, und in der Umſchreibung des Namens von Shakſpere mit Fingern auf ihn hinwies. Dieſe Auslegung iſt jedenfalls einfacher und natür-

*) Shakſpere-Jahrbuch 1. Jahrgang 1865. p. 82. (Chriſt. Marlowe und Shakſpere's Verhältniß zu ihm, v. Ulrici.)

**) Shakſpere's dram. Werke nach der Ueberſetzung v. A. W. Schlegel und L. Tieck, herausgeg. v. d. deutſchen Shakſpere-Geſellſchaft. Bd. III. p. 7.

licher, als die Vermuthung, daß er mit der Paraphraſe eines von ihm ſelbſt herrührenden Verſes den Gegenſtand des angeblichen Plagiats habe bezeichnen wollen. Dazu kommt ferner, daß er zu jenem Zweck nicht leicht eine paſſendere Stelle wählen konnte. Die bildliche Redensart: "a tygers heart, wrapp'd in a womans hide!" grenzt nahe an das Bizarre. Es iſt leicht begreiflich, daß ſie deshalb Manchem, und namentlich Greene's feinem Ohre auffallend, ja faſt verletzend erſchienen ſein könne. Auf dieſem Wege kommt man zu der Vermuthung, Greene habe dieſe Stelle aus der doppelten Abſicht in ſeinem Pamphlet paraphraſirt, einmal um Shakſpere recht prägnant zu bezeichnen, und dann auch, um die von ihm herrührende Bizarrerie zu verſpotten.

Alles zuſammengenommen läuft die ganze Stelle des Pamphlets, ſo gut wie dieſer einzelne Theil derſelben auf den Beweis hinaus, daß Shakſpere's Ruhm auf der Bühne von London im Jahre 1591 ſtark genug geweſen ſei, um diejenigen, die bisher meinten, in dem alleinigen Beſitz der Herſchaft über dieſelbe zu ſein, zu verdunkeln oder wenigſtens eiferſüchtig zu machen. Um die Bedeutung davon zu bemeſſen, müſſen wir, wie bei faſt Allem, was hier einſchlägt, die Umſtände der Gegenwart vergeſſen und uns völlig in jene Zeit zu verſetzen ſuchen. Was heutzutage möglich ſein würde, daß nämlich ein junges Talent mit einem bis zwei glänzenden Erfolgen den Beifall des Publicums, ſei es auch ohne Beihülfe der bezahlten Claque, in kurzer Zeit wie im Fluge eroberte, und die bisherigen Meiſter der Dramatik plötzlich in Schatten ſtellte, iſt in jenen Zeiten nicht denkbar. Bei der nur periodiſchen Thätigkeit der Bühne, bei ihrer Beſchränkung auf einzelne Tage in der Woche, bei der weit größeren Unbefangenheit des Urtheils von dem weniger ausgedehnten Publicum, muß man an ein weit allmäligeres Abfallen des Geſchmacks von dem Alten zum Neuen, und daher an eine

bedeutend längere Frist für die Erlangung und Befestigung eines solchen Erfolges denken. Ist nun also das in Frage befangene Pamphlet von R. Greene, der im September des Jahres 1592 starb, kaum nach Ablauf der ersten Hälfte dieses Jahres geschrieben, so müssen wir wenigstens auf das Jahr 1591, wahrscheinlicher noch auf das Jahr 1590 zurückgehen, um den Termin zu finden, wo Shakspere spätestens den allgemeinen Beifall des Publicums gewann. Damit ist jedoch der Anfang seiner dramatischen Dichterlaufbahn noch keineswegs genügend bezeichnet. Ulrici*) bemerkt sehr richtig, daß die Ehrenerklärung des Dichters Chettle an Shakspere uns berechtige, außer dem bezeichneten Stücke noch manche andere frühere dramatische Erzeugnisse vorauszusetzen. Es wird darin die witzige Anmuth seiner Schreibweise ausdrücklich hervorgehoben, wir haben also mit Ulrici vorzugsweise an Lustspiele zu denken. Ob dieselben vorerst namenlos erschienen waren, wie es nicht unwahrscheinlich ist, kann uns vor der Hand nicht berühren. Auch darüber will ich weniger, als in früheren Auslassungen streiten, ob Shakspere damit angefangen habe, nur alte Stücke umzuarbeiten. Das Zugeständniß dieser Annahme kann vielmehr der Ausführung, der diese Erörterungen gewissermaßen zur Einleitung zu dienen haben, nur zu Statten kommen. Genug, daß es nach diesen Vordersätzen gerechtfertigt scheint, den Beginn von Shakspere's dramatischen Dichtungen spätestens in das Jahr 1590 zu setzen. Ob wir nicht berechtigt sein könnten, sogar bis in den Ausgang der achtziger Jahre zurückzugehen, mag noch dahingestellt bleiben.**)

Es trifft sich glücklich, daß wir ein Lustspiel besitzen, dessen Entstehung mit ziemlicher Gewißheit spätestens in das Jahr

---

*) Shaksp. dram. Kunst. 3. Aufl. Bd. I. 239.

**) Ueber die auch neuerdings wieder angezogene Altersbestimmung von Titus Andr. auf 1587 wird später zu sprechen sein.

1590, wenn nicht in den Ausgang des Jahres 1589 zu ſetzen iſt. Schon vor längerer Zeit*) habe ich in einem flüchtig entworfenen Aufſatz über Love's labours lost dieſe Meinung zu begründen geſucht; und es gereicht mir zur großen Genugthuung, mich in dieſer Hinſicht der ausdrücklichen Zuſtimmung von einem unſerer gewiegteſten Shakſpere-Kenner und Freunde des Dr. W. A. B. Hertzberg aus Bremen rühmen zu können.**) Auch Charles Knight***) hatte ſchon früher dieſe Altersbeſtimmung für Love's labours lost ſowohl, als für the two gentlemen of Verona, im Widerſpruch mit Malone, Chalmers und anderen Kritikern angenommen, und wenn ich mich recht entſinne, erklärte ſich auch Ulrici ſchon in der erſten Ausgabe ſeines Werkes dafür. Nun liegt freilich ein Zwiſchenraum von drei bis vier Jahren zwiſchen dem muthmaßlichen Termin der Ueberſiedelung Shakſpere's nach London und der Abfaſſung dieſes Stückes. Man könnte wohl ſagen, was der junge Mann in ſeiner Heimath unter dem Einfluß und Druck der dortigen Verhältniſſe entweder verſäumte oder überhaupt nicht lernen konnte, hat er in dem gedachten Zeitraume bis zur Erfüllung ſeines 25. oder 26. Jahres nachgeholt. Weit entfernt, den Einfluß neuer Umgebungen, Anſchauungen und Eindrücke auf W. Shakſpere in London abläugnen zu wollen, bin ich bereit zu bekennen, daß in dieſen und anderen Dramen aus ſeiner erſten Zeit, wozu ich auch the Comedy of Errors aus guten Gründen rechne, Spuren von den Einwirkungen der damals von der Mode getragenen Spracheigenthümlichkeiten zu bemerken ſind. Eine gewiſſe Zierlichkeit (quaintnesse), häufige Anwendung von Antitheſen,

*) cf. Jahrbuch der deutſchen Shakſpere-Geſellſchaft. Zweiter Jahrg. 1867. p. 54.

**) cf. Shakſpere's dram. Werke nach der Ueberſetzung v. Schlegel und L. Tieck, herausgeg. v. d. deutſchen Shakſp.-Geſellſchaft. Bd. VII. p. 259.

***) Charles Knight, poet. ed. Tom. I. p. 76.

Wortſpiele (quibbles), auffallende Metaphern und Bilder, die ihm die Commentatoren des vorigen Jahrhunderts aufzuſtechen lieben, mag er möglicher Weiſe in London neu kennen gelernt haben. Daß er ein Kind ſeiner Zeit iſt, kann er auch in der Sprache nicht verläugnen, und ich will zugleich hinzufügen, daß ſeine Gewohnheit, Begriffe von Tugenden und Laſtern im Laufe der Rede wie active Perſonen zu behandeln, und ihnen dann nicht das, der allgemeinen Sprachregel entſprechende dingliche, ſondern ein perſönliches Geſchlecht zuzutheilen, möglicher Weiſe ein Erbtheil von dem Gebrauch der Moralplays iſt, dieſe Eigenſchaften als allegoriſche Perſonen darzuſtellen. Wir haben indeſſen unſere Aufmerkſamkeit auf andere Gegenſtände zu richten. Nur bedaure ich, entweder Vieles, was ich ſchon vor ſechs Jahren in dem angezogenen Aufſatze ausſprach, wiederholen oder mich auf denſelben kurz beziehen zu müſſen. Auf keinen Fall wird die Verſicherung von meinem, heute noch vollſtändig beſtehenden Einverſtändniß mit meinen damaligen Aufſtellungen überflüſſig ſein. Je mehr ich meine Aufmerkſamkeit auf die Eigenthümlichkeiten von Shakſpere's Sprache gerichtet habe, bin ich immer mehr in der Ueberzeugung befeſtigt worden, daß er von Anbeginn ſeiner Laufbahn an das Ziel verfolgt habe, ſeine Sprache zu der höchſten Feinheit und Gewandtheit auszubilden. So ſchwer und mißlich es iſt, in dieſer Beziehung von einem vollbewußten Streben zu ſprechen, ebenſo ſchwer iſt es aus doppelten Gründen, dieſe Anſchauung unbedingt abzuweiſen. Ich komme zuerſt auf die nicht ungegründete Vermuthung zurück, daß er damit begonnen habe, alte Stücke nach dem Bedürfniß der neuen Zeit umzuarbeiten. In ihr liegt unzweifelhaft die Vorausſetzung eines, nicht blos von dem Inſtinct des Ingeniums geleiteten, ſondern eines bewußten Urtheils weit mehr als der beabſichtigte Nachweis von der Schwäche des Anfängers. Gewiß iſt es mit der Annahme

einer gänzlich mangelnden oder mindeſtens ſehr untergeordneten wiſſenſchaftlichen Bildung kaum vereinbar, ihm die Befähigung zum Unterſcheiden des Guten vom Verwerflichen zuzutrauen. Wir müſſen vielmehr ſchon in dieſer Beziehung daran glauben, daß er für die Löſung dieſer Aufgabe einen möglichſt feſten Boden gefunden hatte. Ganz ähnlich iſt es, wenn wir in ſeinen erſten dramatiſchen Arbeiten neben den Einwirkungen ſeiner Zeit dem unläugbaren Streben begegnen, den Uebertreibungen der Mode den Krieg zu machen. Und gerade in der Comödie Love's labours lost ſpringt das am Lebendigſten in die Augen. Weniger oder in einer anderen Weiſe iſt dieſe Wahrnehmung an der Comödie der Irrungen zu machen. Ebenſo ſteht das Luſtſpiel der beiden Veroneſer und die Tragödie Titus Andronicus — beide ſicher zu den früheſten Arbeiten gehörend — in dieſer Beziehung auf einem anderen Boden. Wir ſehen alſo, ohne alle Verblendung für mancherlei jugendliche Schwächen und Ungeſchicktheiten, das Bedürfniß, die Sprache mit dem Gegenſtande in Einklang zu bringen. Noch iſt zu bemerken, daß bekanntermaßen Love's labours lost nach dem Titel des 1598 erſchienenen Quartalabdruckes einer Umarbeitung entworfen geweſen ſein ſoll, und man daher geneigt ſein könnte, manche Vorzüge der Sprache auf Rechnung dieſer Umarbeitung zu ſchreiben. Doch läßt ſich damit dem alten Original nicht Alles abhandeln. Von der unläugbaren Abſicht, die hohle Pedanterie in der Behandlung der Sprache — eine Unart, die ich Ihnen ſchon im vorigen Abſchnitt als den Gegenſtand der damaligen Mode bezeichnete — durch das Bild von Armado und Holophernes zu verſpotten, würde man am Wenigſten nachlaſſen können. Doch auch von der gewandten Feinheit der Sprache der höheren Stände kann auf keinen Fall Alles der neueren Bearbeitung zu Gute kommen. Für unläugbar alt muß ich vorzugsweiſe einige Stellen in Byron's Reden halten. Dahin gehört ſeine

Verherrlichung der Liebe am Ende des vierten Actes. Die Stelle, worin er den Reiz einer brünetten Schönen rühmt, ist fast gleichlautend mit dem Inhalt des 127. Sonetts, und ich muß dieses, gleich den andern in diese Kategorie gehörenden Sonetten, wie ich später nachzuweisen gedenke, jedenfalls für älter, als das Jahr 1597 halten, wo die zweite Ueberarbeitung Statt gefunden haben kann. Endlich kann ich den sinnreichen Gegensatz der Feinheit in den Reden der Prinzessin gegen die hochtrabende Ausdrucksweise des Königs nicht für ein ausschließliches Werk der neuen Ueberarbeitung halten.

Diese und viele andere Spuren von dem Streben nach einer ungewöhnlichen Sprachkünstlerschaft in gleichzeitigen Dramen sind schon genügend, um an der Correctheit der vorherrschenden Traditionen über Shakspere's Bildungsgang in seiner Jugend zu zweifeln. Der, an die Spitze gestellte Einwurf, daß er unter den Einwirkungen anderer Umgebungen in London Vieles habe nachholen und das Alles neu habe erlernen können, reicht also nicht aus. Wenn wir von dem Emporsprossen einer Blüthe, von dem Gedeihen einer Frucht reden, müssen wir doch an einen Boden denken, auf dem Beides möglich ist. Wie sollten wir diesen im gegebenen Fall bei einem jungen Manne von 22 Jahren voraussetzen, der bis dahin in Bildung und Erziehung vernachlässigt worden, oder vorzugsweise nur mit Leuten von üblen Sitten verkehrt hatte. Das Mindeste, was wir voraussetzen müßten, würde darin bestehen, daß er gelernt habe zu lernen. Doch auch das ist mehr, als sich mit jenen Voraussetzungen vereinigen läßt. Auch die Berufung auf die Allgewalt des Ingeniums ist nicht angebracht. Wo demselben die Fäden der Verbindung mit den Verhältnissen der Realität fehlen, wird es nicht über die Sphäre des Naturalismus herauskommen und diesem stets die Spur seiner Erhebung aus dem Gemeinen anhängen bleiben.

Von Beidem können wir bei Shakspere's Ausbildung in der Sprache gerade das Gegentheil beobachten. Es gehört nur wenig Aufmerksamkeit dazu, um den Eindruck eines ununterbrochenen Fortschritts in dieser Hinsicht zu empfangen. Das springt sehr bald in die Augen, daß die Schwächen, welche in seinen ältesten Dramen wahrzunehmen sind, immer mehr abnehmen, wogegen die, schon sehr bald sich meldenden Keime außerordentlicher Vorzüge vor den besten seiner Zeitgenossen immer mehr zur Entfaltung gelangen. Nur das Eine lassen Sie mich vor dem genaueren Eingehen auf das Einzelne dieser Behauptung vorausschicken, daß die, manchen seiner Zeitgenossen nicht abzusprechende Neigung, in das Gemeine zu fallen, bei ihm von Haus aus nicht in gleicher Weise vorherrschend ist. Sie werden dagegen vielleicht manche Reden seiner Clowns anführen wollen. Ich gestehe Ihnen zu, daß im Munde derselben, besonders in den früheren Stücken, Derbheiten von verletzender Art vorkommen. Die Dromios in der Comödie der Irrungen, der Clown in den Veronesern, und diejenigen Reden des Clowns in Ende gut Alles gut, die möglicher Weise noch aus der älteren Bearbeitung übrig geblieben sind, können dahin gehören. Sie sind aber nicht die Folge der Gleichgültigkeit des Dichters gegen das Vulgäre oder Triviale, sondern sie sind den betreffenden Personen nur zu ihrer Bezeichnung als gemeine Naturen in den Mund gelegt. Der Vorwurf, daß diese Zugaben nur aus der Absicht entstanden sind, dem gemeineren Theile des Publicums, oder den sogenannten „Gründlingen des Parterres" Beifall abzulocken, verschwindet, sobald wir betrachten, mit welchen weit drastischeren Mitteln untergeordnete Dramatiker in dieser Beziehung zu wirken wußten. Ich nehme selbst den wissenschaftlich gebildeten und gelehrten Chapman davon nicht völlig aus. Ja sogar Greene, dem in der Lyrik nicht selten der Ausdruck von einer größeren Zartheit der Empfindung gelingt.

als Shakſpere, erlaubt ſich zuweilen ſchmutzigere Scherze, als dieſer. Daß aber Shakſpere ſelbſt das Anſtößige und das, der Ehre der Bühne Unangemeſſene hierin gefühlt haben muß, ſcheint mir unzweifelhaft, weil wir genau verfolgen können, wie er mit den Fortſchritten in ſeiner dramatiſchen Ausbildung ſeine Clows immer anſtändiger und feiner ausſtattet. Hat man ferner oft und mit bittern Vorwürfen von ſchlüpfrigen und ſelbſt obſcönen Anſpielungen in ſeinen Dramen geſprochen, ſo hat man gänzlich vergeſſen, daß er nicht aus dem Standpunkte der Gegenwart, ſondern nur aus dem ſeiner Zeit beurtheilt werden darf. In erſter Stelle iſt zu bemerken, daß Alles, was uns in dieſer Hinſicht verletzt, noch lange nicht der Ausdruck der, in den untergeordneteren Claſſen der Bevölkerung damals üblichen Denk- und Redeweiſe iſt. Um davon Beiſpiele zu finden, müſſen wir uns ebenfalls an die untergeordneteren Dramatiker wenden, unter denen in dieſer Hinſicht Middleton vorzugsweiſe genannt werden darf. Werfen wir denn alſo den Vorwurf vorzugsweiſe auf die Zeit und den, ſelbſt in den höheren Claſſen herrſchenden Ton, ſo müſſen wir zugleich gelten laſſen, daß er nicht durchaus in der Sittenloſigkeit, ſondern vielmehr in der Unbefangenheit damaliger Tage beruht. Man ſcheute ſich noch nicht viele Sachen, die jetzt kaum in der Umſchreibung berührt werden dürfen, bei ihrem Namen zu nennen, weil die Unſittlichkeit noch nicht ſo ſehr zur Herrſchaft gekommen war, daß man die Nothwendigkeit einſah, mindeſtens zum nothdürftigen Schutz der geſellſchaftlichen Bande, das Unanſtändige bis zum Verſchweigen anſtößiger Erinnerungen durch die Strenge conventioneller Formen zu verſchleiern. Unter dieſen Umſtänden wurde erſt Vieles anſtößig und verletzend, was es damals nicht war. Endlich iſt zu Gunſten Shakſpere's hauptſächlich anzuführen, daß er das Unſittliche niemals zum Gegenſtande der Vertheidigung, niemals eine

unſittliche Verwickelung zum Angelpunkt eines dramatiſchen Gedichtes gemacht, ſondern vielmehr das Verwerfliche ſtets in ſeiner Verwerflichkeit dargeſtellt hat. Daſſelbe läßt ſich nicht von allen ſeinen Zeitgenoſſen, noch weniger von mehreren ſeiner Nachfolger ſagen. Er hat alſo nicht die Poeſie zu unwürdigen Zwecken gebraucht, wenn er gleich das Unwürdige zuweilen durch Wort und Handlung in einer, für das Zartgefühl der heutigen Tage verletzenden Weiſe vergegenwärtigt hat.

Kehren wir nun zu der Sprache und Shakſpere's Fortſchritten in derſelben zurück — nachdem ich faſt ſchon in die Betrachtung der Geſinnung gerathen war, — ſo darf ich wohl über diejenigen jugendlichen Schwächen, durch welche ſich die erſten Eindrücke der Londoner Welt in den Wortſpielen oder Quibbles, in den ſogenannten Concetti, d. h. in der ſcharfſinnigen Zuſammenſtellung von Gegenſätzen, Bildern und Metaphern (was man eben conceitfull nannte) und überhaupt in euphuiſtiſchen Spielereien geltend machten, deshalb ſchnell hinweggehen, weil man darüber einig iſt, daß ſich Shakſpere davon zuerſt allmälig befreit hat. Ein größeres Gewicht wird in der Regel auf ſeine Uebertreibungen leidenſchaftlicher Empfindungen in ſchwülſtigen oder bombaſtiſchen Redensarten und Ausdrücken gelegt. Man hat nicht Unrecht, wenn man in dieſer Beziehung, beſonders am Titus Andronicus, einen nachtheiligen Einfluß von Marlowe's Vorgang bemerken will. Auch im erſten Theile Heinrichs VI., den freilich manche Kritiker Shakſpere ganz abſprechen wollen, kann die Anlehnung an dieſes Vorbild nicht durchaus gebilligt werden. Nur wird der Vorwurf bedeutend gemildert, wenn wir in der Folge erkennen werden, daß die Schwäche mehr in der Form als im Weſen beruht. Je weiter er vorſchreitet, deſto mehr verſchwinden dieſe formellen Mißgriffe. Allerdings iſt kaum Eine ſeiner ſpäteren größeren Tragödien, aus welchen nicht die Kritiker Stellen herausgegriffen hätten, um ſie als

Beiſpiele eines vorwurfsvollen Bombaſtes aufzuſtellen. Doch fällt deshalb faſt durchweg der Vorwurf auf die Kritiker ſelbſt zurück, weil ſie mit dem Herausgreifen ſolcher Beiſpiele einen falſchen Standpunkt annehmen. Sehr häufig, und bei den reifſten Stücken faſt in der Regel, haben ſolche Stellen die tiefſinnigſte und der Natur vollſtändig entſprechende Bedeutung, die aber nicht zu faſſen iſt, ſobald man ſie aus dem Zuſammenhang herausreißt. Nur wenige Beiſpiele würden genügen, dieſen Satz zu beweiſen, wenn es der Raum erlaubte, und ich nicht durch das Eingehn auf das Einzelne unſeren weiteren Beſprechungen vorgriffe. Ich gehe noch weiter, indem ich den, zuweilen bitteren und abſprechenden Rügen der Kritiker in dieſer Beziehung die Behauptung gegenüberſtelle, daß gerade in den, als bombaſtiſch und deshalb ſogar als widerſinnig bezeichneten Stellen ſich häufig, neben dem erſchöpfenden Urtheil über die tiefinnerſte Bedeutung der Situation, die ausgedehnteſte Herrſchaft des Dichters über die Sprache manifeſtirt. Das iſt in mehr als einer Scene Richard III. der Fall, wo er doch noch nicht auf dem Höhepunkt ſeiner Ausbildung ſtand. Noch ſchlagendere Beiſpiele würden aus Macbeth, Lear, Othello und anderen Dramen ſeiner reifſten Zeit anzuführen ſein. Es bedarf in der Regel nur der allgemeinen Vorbedingung zum erſchöpfenden Verſtändniß von jedem Poem, nämlich der unbefangenen Hingebung an die Erſcheinung, um ſich zu überzeugen, daß die Einführung des Hörers oder Zuſchauers in die Situation auf einem anderen Wege kaum möglich war. Wir werden in der Folge ſehen, daß die Veranſchaulichung zerſtörender Leidenſchaften eins der Haupterforderniſſe der Tragödie iſt. Wie wollen wir daher dem Dichter daraus einen Vorwurf machen, daß er uns die Leidenſchaften in ihrer zerſtörenden Kraft darſtellt? Ich verſtehe zwar, daß man immer die Innehaltung von den Grenzen der Naturwahrheit fordern

wird. Doch wird ſich jeder Unbefangene von der überaus weiten Ausdehnung dieſer Grenzen überzeugen können. Im Leben ſelbſt kommt bei der Ueberſpannung der Leidenſchaften, beſonders in Verwickelungen der ernſteſten und ſchwerſten Lebensfragen, nicht ſelten weit Unerhörteres vor, als uns Shakſpere ſchildert. Wir ſollten auch daran denken, daß die Phantaſie der Leidenſchaft bei hochbegabten Naturen — denn um ſolche muß es ſich beim Drama vorzugsweiſe handeln — in der Anwendung von Bildern und in ihrer Uebertreibung oft eine maßlos ſcheinende Gewalt und Erfindſamkeit ausübt, und daß ſie mit derſelben nicht ſelten die Vernunft in überſchwänglichem Hohn und Spott vernichten zu wollen ſcheint. Bei der lebhaften Vergegenwärtigung ſolcher Lebenserſcheinungen und ihrer Vergleichung mit den, wegen ihres Bombaſtes zumeiſt angegriffenen Stellen aus Shakſpere'ſchen Stücken werden wir dann häufig in den Fall kommen, die maßvolle Beſcheidenheit des Dichters mehr zu bewundern, als die angeblichen Uebertreibungen zu tadeln. Und ſtellen wir eine Vergleichung ſeiner Sprache mit der anderer Zeitgenoſſen in ähnlichen und gleichen Fällen an, ſo werden wir einen weſentlichen Unterſchied bemerken. Während bei dieſen nicht ſelten die Anſpannung der äußerſten Kräfte des Sprachvermögens in die Augen fällt, und dadurch die Wirkung beeinträchtigt wird, müſſen wir in der Regel bei Shakſpere die Sicherheit und Ruhe bewundern, mit welcher er den leidenſchaftlichen Ausdruck bis an die äußerſte Grenzlinie des Natürlichen zu ſteigern und von der Höhe dieſer Spannung allmälig wieder herabzugehen pflegt. Faſt ſcheint es, als ob ihm überall ein genaues Maß deſſen, was die Phantaſie und Faſſungskraft ſeiner Zuhörer ertragen könne, zu Gebote ſtände. Es wird mich nicht überraſchen, wenn man mir, auf Grund dieſer Aufſtellung, den Vorwurf der Ueberſchätzung von Shakſpere's Sprachkunſt machte. Auch

kann ich ohne mir ſelbſt zu widerſprechen einräumen, daß ich vorzugsweiſe ſolche Stellen im Auge gehabt habe, wo die von mir angedeutete Vollkommenheit erſchöpfend erreicht iſt, wogegen es einer aufmerkſamen Beobachtung ſeiner dramatiſch poetiſchen Laufbahn leicht gelingen kann, andere Stellen aufzufinden, in denen meine Anſchauungsweiſe nicht völlig zutreffend erſcheint. Das aber müßte ich ausdrücklich vorbehalten, daß auch in ſolchen untergeordneten Stellen das Streben, ſich von einer krankhaften Ueberſpannung der Sprache in Schwulſt und Bombaſt zu befreien, immer bemerkbar iſt. Seine Ueberzeugung von der Nothwendigkeit ſich in dieſer Hinſicht einer beſtimmten Disciplin zu unterwerfen, geht aus mehreren Stellen und ſogar aus der Fiction beſtimmter Geſtalten hervor. Von der wiederholten Verſpottung des, mit Beifall aufgenommenen Bombaſtes anderer Dramatiker, aus dem Munde von Piſtol, iſt ſchon zu oft geſprochen worden, als daß eine ausdrückliche Hinweiſung darauf nöthig wäre. Als einen der ſtärkſten Belege für Shakſpere's Anſicht über den Mißbrauch des übertriebenen Pathos glaube ich die Stelle in Hamlet A. V. Sc. 1, anſehen zu dürfen, wo Hamlet im Grab Opheliens die bombaſtiſchen Ausdrücke von Laertes mit noch bombaſtiſcheren überbietet. Es kann nicht im Mindeſten zweifelhaft ſein, daß es nicht des Dichters Intention war, in dieſen Uebertreibungen uns den Ausdruck natürlicher und unverfälſchter Gefühle zu geben, ſondern, daß er mit dieſem excentriſchen Stil eine ſo unnatürliche Ueberſpannung der Leidenſchaft ſchildern wollte, daß wir dadurch inne würden, wie Hamlets Gemüth faſt bis zur Raſerei zerſtört ſei.*) Alſo für eine Individualität, die in der Raſerei der Leidenſchaft ſchon ſo weit gekommen iſt, um wahre von falſchen Gefühlen

*) Wohlverſtanden nicht einer auf permanenter Seelenkrankheit (Wahnſinn), ſondern auf Leidenſchaft (zeitweiliger Stimmung) beruhenden Raſerei.

nicht mehr unterſcheiden zu können, hielt er ſolche Uebertreibungen für angemeſſen. Aber dieß iſt nicht die einzige Vorausſetzung, unter welcher es ihm geboten ſcheinen konnte, das Pathos, nicht zwar zu ſolchen Uebertreibungen, aber doch in einer, den Kritikern oft nicht begreiflichen Weiſe zu ſteigern. Wir werden bei der Betrachtung der einzelnen Stücke genug Gelegenheit haben, davon weiter zu ſprechen.

Ulrici und andere Kenner Shakſpere's rühmen ferner den durchgängig dramatiſchen oder dialogiſchen Character ſeiner Sprache; und Pope bemerkte ſchon in ſeiner Vorrede zu Shakſpere's Werken, daß die einzelnen Perſonen ſeiner Dramen nach ihrer verſchiedenen Ausdrucksweiſe genau zu unterſcheiden und daher die Ueberſchriften ihrer Namen faſt zu entbehren ſeien. Die Beſprechung dieſes Vorzuges gehört zwar zum Theil in denjenigen Abſchnitt, der Shakſpere's Eigenthümlichkeit als dramatiſcher Dichter zum Gegenſtand haben wird. Auch kann man bei ihm faſt noch mehr die unmittelbare Einwirkung des intuitiven Ingeniums zugeben, als in jener Beziehung. Er hat aber auch ſeine ſehr beſtimmte ſprachliche Bedeutung. Denn er iſt nicht ohne gleichzeitige Betrachtung der fortſchreitenden Gewandtheit in der Satzfügung und der Wahl der Ausdrücke zu beſprechen. Selbſt die Verſification hängt zum Theil damit zuſammen. In beiden Beziehungen fühlt man beſtimmt, wie Shakſpere recht auf der Grenzſcheide einer entſcheidenden Entwickelungsperiode der engliſchen Sprache ſtand. Zugleich kann man ſich nicht der Ueberzeugung verſchließen, daß er ſich dieſes Standpunktes, ſo weit es überhaupt denkbar iſt, bewußt war, und zu der Ausbildung der Sprache weſentlich beigetragen hat. In ſo weit die Macht der Imagination über jene Eigenthümlichkeit einen entſcheidenden Einfluß ausüben konnte, bemerken wir ſchon in den früheſten Stücken eine verſchiedene Färbung in der Ausdrucksweiſe von den verſchiedenen Perſonen. Doch die Abſonderung,

die von Haus aus vorzugsweise in der größeren oder minderen Erregbarkeit, in der Empfindungsfähigkeit, in der höheren oder geringeren Leidenschaftlichkeit, kurz also mehr in den Attributen des inneren Wesens von den betreffenden Personen begründet sein mußte, als in der Aeußerlichkeit der Sprachgewohnheit, sehen wir mit der fortschreitenden Reife des Dichters in gleichem Schritt sich immer weiter und weiter ausbilden. In seinen späteren Stücken wagt Shakspere, unfehlbar nicht ohne Bedeutung für die Bezeichnung der Individualität des Sprechenden sowohl, als für die darzustellende Situation, zuweilen so kühne Verwickelungen der Rede, wie sie in seinen früheren Stücken nicht vorkommen. Nur wenige Beispiele anzuführen, wird unvermeidlich sein. Die Anlage meldet sich schon in augenfälliger Weise bei Richard III. Es lag unvermeidlich nahe, diesem an sich selbst abnormen Character eine durchaus individuelle Ausdrucksweise zu geben. Die spitzfindige Sophistik, auf der die gesammte Thätigkeit seines Geistes wurzelt, um in sich selbst den entschiedenen Widerspruch gegen alle Elemente der menschlichen Zusammengehörigkeit zu rechtfertigen, war ebenso der natürliche Boden für eine scharfsinnige Dialectik in seinen Reden, als sich die sarcastisch-humoristische Färbung derselben fast wie von selbst anbieten mußte. Hier fielen also die Attribute des inneren Wesens mit der äußeren Erscheinung fast wie von selbst zusammen. Immerhin legt die Gewandtheit, mit welcher der Dichter seinem poetischen Bedürfniß zu genügen vermochte, ein unleugbares Zeugniß ab von seiner Herrschaft über die Sprache. Nur könnte man hier von einem, auf dem Wege der Intuition befriedigten, fast unbewußten Bedürfnisse weit mehr als einer künstlerisch bewußten Virtuosität sprechen. Anders scheint es mir in den Rollen des Macbeth, des Leontio im Wintermärchen, des Othello, und des Prospero im Sturm. Hier glaube ich mit größerem

Rechte das instinctive Wirken des Ingeniums nicht mehr allein, sondern mit demselben zugleich den Gebrauch einer ausgebildeten Sprachkünstlerschaft bemerken zu dürfen. Ich sehe Ihrem Einwurf entgegen, daß ich mit dieser Wahrnehmung Gefahr laufe, dem unverkürzten Werth dieser Schöpfungen in poetischer Beziehung zu nahe zu treten. Doch kann ich demselben vor der Hand deshalb nicht mit der erforderlichen Rechtfertigung begegnen, weil es hier nicht am Ort noch an der Zeit ist, das Verhältniß dieser specifischen Aeußerlichkeit zu der Gesammtheit des Dramas erschöpfend zu erörtern. Nur so viel kann ich nicht verschweigen, daß es sich bei den genannten Rollen, denen leicht noch andere beigesellt werden könnten, in hervorragender Weise darum handelte, die Gestaltung und Stimmung des Gemüthes von den betreffenden Personen in ihrem individuellen Gegensatz gegen Umgebungen und Verhältnisse in das schärfste Licht zu stellen, eine Aufgabe, die meines Erachtens nicht mit mehr Erfolg und nicht ohne die meisterhafte Handhabung der Sprache gelöst werden konnte. Ungeachtet des Eindrucks von einer großen Virtuosität bleibt aber dennoch der wesentliche Vorzug von Shakspere's Sprache vor der von fast allen seinen Zeitgenossen unverkürzt. Er besteht in der, meistentheils vorherrschenden durchsichtigen Klarheit und Verständlichkeit. Wir dürfen zwar nicht erwarten, daß diejenige Zugänglichkeit unserer Fassungskraft, welche von Haus aus in der ursprünglichen Naivetät der Shakspearischen Ausdrucksweise, trotz ihrer stellenweisen Unsicherheit liegt, auch in den späteren Reden von künstlerischerer Gestaltung noch genau dieselbe bleibt. Man kommt vielmehr bei der erschöpfenden Betrachtung eines anderen Stückes immer wieder in den Fall, sich in der, demselben eigenthümlichen Sprache von Neuem zurecht finden zu müssen. Ja, Sie können sogar eine immer fortschreitende Verschiedenheit in dem, dem romanischen oder dem germanischen

Elemente der engliſchen Sprache zu gebenden Vorzuge bemerken. Es ſcheint als ob er an dem, ſeiner Zeit angehörenden Kampfe zwiſchen der Vorliebe für fremdländiſche Ausdrücke, und den Vertheidigern einer natürlicheren und reineren Sprache mit Bewußtſein Theil genommen habe. In der Allgemeinheit handelt es ſich aber im Grunde unſerer Seits immer nur um die Nothwendigkeit, daß wir den Standpunkt des Dichters auch in dieſer Beziehung zu erkennen und uns anzueignen ſuchen. Und wir werden, ſobald wir mit Unbefangenheit an die Aufgabe gehen, niemals einem launenhaft willkürlichen Standpunkt begegnen, wenngleich in einzelnen Fällen (z. B. in der Sprache des Königs in der Tragödie König Lear) eine ſo zu ſagen capriziöſe Ausdrucksweiſe auffallen kann. Dürfte man die Sprache eines epiſchen Gedichtes neben der von dramatiſchen Dichtungen nennen, ſo würde ich, um mich deutlicher zu machen, auf die Sprache von Edm. Spenſer in the Fairy Queen hinweiſen. Hier finden wir unläugbar das bewußte Streben, zuweilen durch Abſonderlichkeiten in einzelnen Ausdrücken einen Eindruck zu machen, der nicht im Weſen der Sache liegt. Davon kann ich bei Shakſpere, ſelbſt in ſeinen epiſchen Gedichten, keine Spur entdecken, wenngleich, wie ſpäter zu beſprechen ſein wird, in denſelben das Streben nach künſtleriſcher Ausbildung der Sprache nicht abgeläugnet werden dürfte.

Wenn ich Ihnen vorhin von dem Gegenſatz der urſprünglichen Naivetät gegen eine ſpätere bewußtere Ausbildung in Shakſpere's Sprache redete, ſo wird derſelbe in ſeiner Verſification noch mehr zu bemerken ſein. Dürfte ich darüber ein gültiges Wort ausſprechen, ſo würde ich die Meinung voranſtellen, daß Shakſpere bei den Verſen ſeiner erſten dramatiſchen Dichtungen auf den Klang derſelben im Ohr des Zuhörers, alſo auf den rhythmiſchen Fall einen größeren Werth gelegt habe, als auf ihre metriſche Correctheit. Die

ſcheinbare Seltſamkeit dieſer Meinung werden Sie eher ertragen, wenn Sie ſich erinnern, wie große Schwankungen in dem Gebrauch vieler Worte nach verſchiedener Quantität*) und ſelbſt nach verſchiedener Betonung, ferner welche Freiheiten in dem Verſchlucken oder Ausſprechen gewiſſer, im allgemeinen Geſpräch ſelbſtverſtändlicher Vocale, d. h. von untergeordneter Betonung, allen Dichtern damaliger Zeit, ja in mancher Hinſicht noch der heutigen engliſchen Proſodie zu Gute gehen. Die Freiheit gewiſſe Vocale nach dem verſchiedenen Bedürfniſſe des Reims verſchieden auszuſprechen, beſteht z. B. heute noch. Die Gewohnheit den Eigennamen entweder, je nachdem es das Metrum erfordert, bald dieſe, bald jene Quantität zuzutheilen oder ſie ſcheinbar gar nicht zu zählen, iſt hier von untergeordnetem Belang.**) Hat jene Meinung Grund, ſo ſind die Fälle, wo einem Verſe entweder nur acht oder neun Silben (4 Füße mit weiblicher Endung), oder zwölf Silben anſtatt der regelmäßigen zehn und elf Silben zugetheilt ſind, mit der Vorausſetzung, daß dieſe eine beſchleunigte und jene eine retardirende Ausſprache erfordern, entſchuldigt. Ebenſo kann ein Vers, der die Anrufung einer Perſon, oder ſonſt eine Exclamation enthält, wenn ihm nur neun Silben

*) Z. B. whither, whether, rather, even, never, ever etc., kommen bei Marlowe und Shakſpere faſt ebenſo oft einſilbig als zweiſilbig vor. Fire, hour, our, father, mother, brother häufig einſilbig — barbarous, prisoner, amorous, creature, interest, violent, blazoning, traitorous bei Shakſp. i. T. Andr. häufig zweiſilbig, ebenſo bei Marlowe Edw. I.; dagegen secret dreiſilbig, bei Marlowe. Die Participien saying, seeing, going, being gebraucht Marlowe faſt in der Regel einſilbig, wogegen bei Shakſpere dieſer Gebrauch nur ausnahmsweiſe nach dem Bedürfniß des Metrums vorkommt. Vergl. im Allgem. Shakſpere's Verſification bei W. S. Walker. London 1854.

**) Z. B. bei Marlowe: Mowbray dreiſilbig, Gaveſton, Mortimer, Iſabel, England bald dreiſilbig, bald zweiſilbig; bei Shakſpere: Henri, Margareth und andere Namen ebenſo.

zugetheilt ſind, dem Ohre durch die, bei der Anrufung oder Exclamation zu machende Pauſe vollſtändig erſcheinen. Wiewohl Marlowe, ſoweit ich urtheilen darf, in der Mannichfaltigkeit des rhythmiſchen Falls und des Colorits ſeiner Verſe ſtärker und gewandter iſt, als Shakſpere in ſeinen früheſten Dramen, kommen auch bei ihm unvollſtändige Verſe nicht ſelten vor. Nur habe ich bei ihm eine Regel für dieſe Abweichungen noch nicht entdecken können, wogegen mich die muthmaßliche Annahme derſelben bei Shakſpere zu der oben ausgeſprochenen Meinung geführt hat. Als beſonderen Grund für meine Meinung muß ich nachträglich noch den Umſtand anführen, daß Shakſpere in ſeinen lyriſchen und epiſchen Gedichten das Metrum in Bezug auf die, in dem einzelnen Verſe aufgenommenen Silben weit genauer nimmt. Er ſcheint alſo die Verſification anders beurtheilt zu haben, je nachdem ſie nur auf das Ohr oder auf das Auge und Ohr zugleich Eindruck machen, d. h. je nachdem der Vers nur auf der Bühne gehört oder auf dem Papiere geleſen werden ſolle. Nachdem ich mich über 10 Jahre mit der Ueberſetzung der Sonette von Shakſpere beſchäftigt habe, konnten mir allerdings manche Freiheiten, welche ſich Shakſpere zuweilen mit der Sprache nahm, nicht entgehen. Doch glaube ich bemerkt zu haben, daß er ſich weit ſeltener, in mancher Beziehung faſt niemals ſo große Freiheiten in Bezug auf den verſchiedenen Gebrauch der Worte nach Quantität und Betonung, wie in ſeinen dramatiſchen Verſen geſtattete. Ob meine Meinung überhaupt und in welchem Maße ſie für berechtigt gelten dürfe, habe ich Ihnen, ſowie der Entſcheidung anderer Kritiker, denen ein beſſeres philologiſches Fundament zu Gebote ſteht als mir, zu überlaſſen. Wie dem aber auch ſei, ſo iſt ſehr bald und ſelbſt in ſeinen älteſten Stücken die Neigung wahrnehmbar, eine Situation oder Individualität durch eine, den allgemeinen Regeln entſprechendere Verſification zu bezeichnen.

Faſt zum Nachtheil des dramatiſchen Dialogs iſt dies auffallend in: Comedy of Errors A. III. Sc. 2., in welcher das Geſpräch zwiſchen Antipholus von Syracus und Luciana durchweg in gereimten Couplets abgefaßt iſt. Ich glaube darin den Drang eines Bedürfniſſes zu erkennen, für deſſen Befriedigung im vollſtändigen Einklang mit den dramatiſchen Bedingungen die Befähigung des Anfängers noch nicht ausreichte. In aufſteigender Vervollkommung ſtellt ſich, wie ich dafür halte, Einiges in Love's labours lost dar, und von blendender Schönheit iſt der, gleichwohl im Strome einer hohen Begeiſterung und ſicher nicht aus kühlem Bewußtſein entſtandene muſicaliſche Ton in den Liebesgeſprächen zwiſchen Romeo und Julia. Je weiter wir nun den Entwickelungsgang Shakſpere's in der chronologiſchen Reihe ſeiner Stücke verfolgen, deſto mehr bildet ſich die Virtuoſität aus, zum Characteriſiren der einzelnen Perſonen durch die Versbildung beizutragen; zum Beiſpiel melodiſcher Wohllaut, Vermeiden von ſtörenden Zuſammenziehungen der Laute, oder von gewaltſamen Eliſionen, im Allgemeinen möglichſte Ungezwungenheit und Natürlichkeit, wo es ſich darum handelt, für die betreffende Perſönlichkeit die Sympathie zu erwecken, ſchroffere Uebergänge und Wortfügungen, ſelbſt ſcheinbare Sprachverwirrungen, bei einem unruhigeren, zuweilen übereilten Rhythmus, wo leidenſchaftliche Erregung, untergeordnete, oder auch mißfällige Geſinnung, Leichtſinn und Unſicherheit der individuellen Characteriſtik auszudrücken iſt. Alles, was man dieſen Bemerkungen entgegenſtellen kann, ſei es ſelbſt, daß man mir eine gewaltſame Auslegung oder die Andichtung von Vorzügen an Shakſpere Schuld gebe, weil ich von nichts Anderem, als von Eindrücken auf meine perſönliche Empfindung ſpreche, von Wirkungen, die, außer den Grenzen ſeiner bewußten Abſicht liegend, nur der magiſchen Gewalt ſeines Ingeniums zuzuſchreiben ſeien, kurz, was man auch einwenden könnte, um mich der einſeitigen Ver-

blendung zu beſchuldigen, kann mich aus guten Gründen keines Beſſeren belehren. Kann man die Wirkung nicht abläugnen — und um das zu können, müßte der unbefangene und eindringende Beſchauer den größten Theil der, von Shakſpere's Dramen ſeit Jahrhunderten auf die Welt ausgeübten Wirkungen läugnen wollen — dann wird man auch zugeben müſſen, daß das Bedürfniß derſelben — ſei es auch unbewußter Weiſe — in dem Ingenium des Dichters geruht habe. Mit dem Zugeſtändniß dieſes Bedürfniſſes iſt zugleich das zweite der formellen Mittel zugegeben. Daß nun in dieſem Falle die formellen Mittel der Sprachkünſtlerſchaft nicht auf dem alleinigen Wege eines mühſamen materiellen Fleißes und Studiums gewonnen werden konnten, ſondern daß dabei das intuitive Ingenium einen großen, vielleicht den größten Theil beigetragen hat, das kann nicht der Gegenſtand eines Streites ſein. Es würde ebenſo thöricht ſein, darüber zu ſtreiten, ob Raphael deshalb der große Meiſter wurde, weil er Zeichnung, Colorit, Gewandung und Compoſition erlernt hat, oder ob er ſich dieſe Fähigkeiten in der, ihm zu Gebote ſtehenden Vollkommenheit deshalb erwarb, weil ihn ſein Ingenium überhaupt zur Erwerbung der größten Meiſterſchaft in der Kunſt widerſtandslos antrieb. Aber die Nothwendigkeit dieſer formellen Bedingungen kann deshalb ebenſowenig weggeläugnet werden, als daß für die Gewinnung und Ausbildung derſelben eine, wenn auch unſerm blöden Auge noch ſo ſehr verborgene Verbindung in dem materiellen Leben des Dichters oder Künſtlers vorhanden geweſen ſein müſſe. Und ſo kommen wir denn endlich wieder zu dem Schluß, bekennen zu müſſen, daß wir zwar nicht ſagen können noch wiſſen, welche Vorgänge in Shakſpere's beginnender Entwickelung ihm, hinſichtlich der Ausbildung ſeiner Sprachkünſtlerſchaft, Vorſchub geleiſtet haben mögen. Aber wir müſſen auch entſchieden bezweifeln, daß unter den,

bis jetzt uns dargestellten Bedingungen dieses Resultat denkbar ist. Weit entschiedener wird jene Ueberzeugung und dieser Zweifel an uns herantreten bei der Betrachtung von Shakspere's Gesinnung, welche ich auf den nächsten Abschnitt verschiebe.

II.

Shakſpere's Geſinnung.

P. P.

Unbeſchadet des Bedenkens, etwas vorauszunehmen, was richtiger unter dem Titel von Shakſpere's dramatiſcher Bedeutung zu beſprechen ſein würde, muß ich an die Spitze unſerer heutigen Beſprechung das Bekenntniß ſtellen, daß ich, nicht wie es häufig ſprachgebräuchlich geſchieht, Character und Geſinnung für gleichbedeutend nehme. Man könnte den Unterſchied ſo bezeichnen, daß unter Character das ſeeliſche Vermögen, womit die Natur das Individuum ausgeſtattet hat, unter Geſinnung aber das Gebahren und Anlegen deſſelben von Seiten des Individuums zu verſtehen ſei. Sie erkennen daraus leicht, daß eines Theils zwar die Geſinnung als etwas Gewordenes, etwas, was das Individuum ſich angeeignet hat, zu betrachten, doch anderen Theils eine Geſinnung nicht denkbar iſt, die nicht von dem Character bedingt würde. Das ſchließt indeſſen, wie ſpäter zur Sprache kommen wird, die Möglichkeit eines Conflicts zwiſchen Geſinnung und Character nicht aus. Vor der Hand genügt es, uns darüber verſtändigt zu haben, daß hier in erſter Stelle nicht von dem urſprüng-

lichen Naturell und Character Shakspere's, sondern vielmehr von denjenigen Anschauungen und Empfindungen die Rede sein wird, welche ihn bei der Abfassung seiner Werke vorzugsweise geleitet haben. Zuerst tritt also, wie dieß in seinen dramatischen Werken überhaupt der Fall ist, das Subject hinter dem von ihm erschaffenen Object zurück. Damit soll keineswegs der Rückschluß von diesem auf jenes abgeschnitten sein. Wir werden im Gegentheil auf die Betrachtung des ursprünglichen Naturells von Shakspere von selbst geführt werden, indem wir in nächster Verbindung mit unserer gegenwärtigen Besprechung unsere Aufmerksamkeit auf seine epischen und lyrischen Gedichte wenden, in welchen die subjectiven Anschauungen des Dichters unzweifelhaft mehr als in seinen Dramen vor Augen liegen. Nur konnte ich in diesem Falle deshalb nicht den genetischen Weg gehn und das Ursprüngliche seines Naturells vor der, aus seinen Werken zu erkennenden Gesinnung besprechen, weil wir für Jenes in dem Wenigen, was wir von seinem primitiven Entwickelungsgang wissen, nicht die mindesten Anhaltepunkte besitzen.

Ich hoffe, Sie werden mich nicht des Widerspruchs mit mir selbst anklagen, wenn ich die Wahrnehmung voranstelle, daß es bei seinen Zeitgenossen fast zur Gewohnheit geworden war, mit seinem Namen das Beiwort "gentle" zu verbinden. Wiewohl man dieß ebenso gut, und scheinbar mit größerer Berechtigung, auf den persönlichen Character beziehen könnte, ist es doch im Wesentlichen mehr ein Attribut der Gesinnung. Man muß nur wissen, daß mit diesem Beiwort niemals etwas blos Negatives, sondern im Gegentheil stets der Inbegriff durchaus positiver Eigenschaften und Vorzüge ausgedrückt zu werden pflegt. Wenn der Engländer einen Mann, abgesehen von seinem Standesverhältniß, als einen Gentleman bezeichnet, wird er dabei niemals blos an eine passive Anmuth, Liebenswürdigkeit, Sanftmuth oder Duldsamkeit im Benehmen und

in der Geſinnung, ſondern ſicher an den poſitiven Ausdruck von dem Adel der Seele denken. Alles Zweideutige, Gemachte oder Falſche, auch alles Unnatürliche iſt damit vorausſetzlich ausgeſchloſſen. Zugleich liegt darin die Annahme, daß diejenigen Gegenſätze, welche ſelbſt bei den größten Vorzügen der Geſinnung in den gegenſeitigen Berührungen des Lebens nicht ſelten ſtörend heraustreten, möglichſt harmoniſch ausgeglichen ſind. Rühmt man daher an Shakſpere in ſeinen dramatiſchen Werken mit Recht eine große Treue an dem, was er für wahr und recht erkannt hat, ſo wird man auch mit demſelben Rechte anerkennen müſſen, daß ſeine Wahrheiten niemals in einer herausfordernden, ſo zu ſagen dogmatiſchen Weiſe, geſchweige denn verletzend, aufgeſtellt ſind. In gewiſſer Hinſicht hängt damit die, ſei es auf Abſicht oder Gewohnheit beruhende Vermeidung von allem Scheinweſen zuſammen. Auch die Freiheit von der Sucht nach Effecthaſcherei gehört gewiſſermaßen hierher. Will man dieſen Vorzug in ſeinen früheren Dramen hier und da vermiſſen, indem man berechtigt zu ſein glaubt, in der bombaſtiſchen Ausdrucksweiſe die bewußte Abſicht einer außerordentlichen Wirkung auf die Imagination des Beſchauers zu erkennen, ſo glaube ich gerade in dieſer Wahrnehmung eine doppelte Beſtätigung meiner Meinung finden zu dürfen. Iſt doch völlig naturgemäß mit der Schwäche der Ueberzeugung in der Regel die Unruhe der größeren Begierde, ſie vor Angriff und Widerſpruch zu ſchützen, verbunden, wogegen mit der zunehmenden Befeſtigung derſelben die Ruhe im Ausdruck und die Sicherheit in der Wahl der Mittel zu ihrer Veranſchaulichung zunimmt. Wie wollten wir uns alſo wundern, wenn der beginnende Dichter, nicht aus Sucht nach Effecthaſcherei, ſondern aus dieſen ſehr natürlichen und weit näher liegenden Gründen ſich in den Mitteln zum Erreichen ſeiner Intentionen vergreift. Bei allen ihm eigenthümlichen Vorzügen können wir überhaupt weſentlich

nur von der Erſcheinung derſelben in ihrer Ausbildung reden, und die Stellen, wo an dieſer noch Manches zu wünſchen übrig bleibt, nur als Zeichen ihrer Entſtehung anziehn. Und ſo kommen wir wieder darauf zurück, daß hier nicht von etwas, das die Natur Shakſpere von Haus gegeben, ſondern davon die Rede ſei, was er auf Grund der natürlichen Anlage erworben habe.

Ihnen, wie allen Kennern von Shakſpere, kann es kaum fremd ſein, daß es nicht leicht einen Dramatiker giebt, der alle Untugenden und Schwächen, wie immer ſie aus dem Mißverſtändniſſe der Erhabenheit eines Standes über den andern, ſei es ein fürſtlicher oder adeliger, entſtehen können, treffender ſchildert und ſchonungsloſer kennzeichnet, als Shakſpere. Und doch genoß und genießt er noch heute den Beifall und die Gunſt der höheren und höchſten Stände in nicht geringerem Grade, als ihm Beides von den untergeordneteren zu Theil wird. Es handelt ſich eben überall nur um die Bloßſtellung der Verirrung. Nirgends iſt auch nur die entfernteſte Spur einer übelwollenden, oder gar einer gehäſſigen Geſinnung gegen die Stellung des mit dem Vorwurf behafteten Individuums wahrnehmbar. Man hat aus dieſem Vorzug den Anlaß zum Tadel gegen ihn entnehmen wollen. Ich leſe, daß man ihn einer höfiſchen Geſinnung, ja ſogar der Schmeichelei beſchuldigt. Das wenigſtens ſcheint Manchem nicht zweifelhaft, daß er von einer ausſchließend ariſtokratiſchen Geſinnung erfüllt ſei. Was man das Volk im eigentlichen Sinne des Wortes nennen dürfe, das iſt, ſo wird behauptet, von ſeinen dramatiſchen Gemälden entweder faſt ganz ausgeſchloſſen, oder, wo ſich die Erwähnung unvermeidlich aufdrängt, mit äußerſter Geringſchätzung, und ſelbſt mit Verachtung behandelt. Wo man neben ſolchen Behauptungen die Verſicherung lieſ't, Shakſpere's Zeit und die Literatur derſelben zu kennen, möchte man ſich faſt verwundern, ſie

ohne ein ſchalkhaft-ironiſches Lächeln aufſtellen zu hören. Sie haben mehr den Anſchein eines launigen Scherzes mit dem Zweck, das Urtheil des Leſers in Verſuchung zu führen, als den einer ernſtlichen Meinung. Es muß vorausgeſchickt werden, daß ſich die dramatiſche Literatur der damaligen Zeit in zwei Claſſen theilen läßt. Wiewohl es nicht überall thatſächlich begründet iſt, ſcheint es, als ob die Vertreter der einen vorzugsweiſe für das allgemeine Volk, und die der andern faſt ausſchließlich für den Hof und die höheren Claſſen der Geſellſchaft gedichtet hätten. In den Erzeugniſſen Jener fehlt es namentlich nicht an Luſtſpielen, deren Handlung recht in der Mitte von den Gebräuchen, Sitten und Gewohnheiten der unteren Stände ſteht, welche man oft als das eigentliche Volk zu bezeichnen liebt. Nehmen Sie die Luſtſpiele der Art zur Hand, ſo werden Sie häufig Anſchauungen, Meinungen und Begebenheiten geſchildert finden, in denen eine ſo niedere Stufe des Gefühls für Sitte und Anſtand bemerkbar iſt, daß Sie nicht leicht der zweifelnden Frage entgehen werden, ob ſolche Gegenſtände überhaupt einer dramatiſch-poetiſchen Darſtellung werth geachtet werden dürfen? In den meiſten Fällen kann ſich die Möglichkeit, daß ſolche Stücke entſtehen, und ſich eine Weile im Beifall des Publicums erhalten konnten, nur aus der abſonderlichen Stimmung der Zeit und der Spannung der Gemüther erklären, in welcher nach den verſchiedenſten Richtungen hin faſt Alles erlaubt ſchien, wenn es nicht gegen ein poſitives Geſetz anlief. Inſofern haben ſie auch ihren culturhiſtoriſchen Werth. Zugleich müſſen wir es aber ſehr begreiflich finden, daß Shakſpere keine Neigung hatte, in dieſe Sphäre hinabzuſteigen, ja daß er ſeiner Geſinnung nach nicht im Stande war, ein Volksdichter in dieſem Sinne zu werden. Demungeachtet war er keineswegs ein höfiſcher oder ein Hofdichter, ſondern vielmehr im wahren und ausgedehnteſten Sinne des Wortes ein Volksdichter. So weit

die Ausführung des Beweiſes hierüber nicht den folgenden Abſchnitten zuzuweiſen iſt, brauche ich hier nur an den Inhalt unſerer früheren Beſprechungen zu erinnern, um Ihnen ins Gedächtniß zurückzurufen, daß alle Regungen des nationalen Lebens in England auf dem unzerſtörbaren Gefühl der innigen Zuſammengehörigkeit aller Mitglieder des Volkes wurzelten, gleichviel welcher Gliederung deſſelben ſie angehörten. Wahr iſt es, daß, wie ich nicht verborgen habe, die damaligen Zuſtände nicht den Theorien der Gleichberechtigung aller Mitglieder des Volkes entſprachen. Das Uebergewicht des Hofes und des Adels über die untergeordneten Stände iſt unläugbar. Aber es beruhte nicht auf abgelebten Formen einer bedeutungslos gewordenen Ueberlieferung, ſondern auf der, zu allen Zeiten und unter allen Umſtänden über die allgemeine Zuſtimmung gebietenden Kraft, durch welche der Geſammtheit der Nation auf allen Gebieten nach innen und nach außen die glänzendſten Erfolge geſichert wurden. Daß in Shakſpere's Werken eine nicht geringe Empfindlichkeit gegen die Gemeinheit in der äußeren Erſcheinung der niederen Volksclaſſen ſich kund gebe, will ich nicht unbedingt abläugnen. Daß er aber dieſelben als ſolche mit ariſtocratiſchem Dünkel geringſchätze, iſt nirgends in ſeinen Schriften bemerkbar. Wo ſie handelnd auftreten, wie unter Anderem in einigen Scenen der Hiſtorien, und in den Römerdramen, beſteht der Gegenſtand ſeiner lebenswarmen Darſtellung nur in dem Ausdruck von Geſinnungen in Momenten der aufgeregten Leidenſchaft. Daß er in ſolchen Fällen dieſe Geſinnungen als verwerflich, und die Träger derſelben als roh und ſelbſt verächtlich darſtellt, giebt nicht mehr Grund zum Vorwurf, als die von ihm aufgeſtellten Bilder eines willkürlichen Königs oder Tyrannen, nur daß bei dieſen der Sache nach in der Regel die Erſchütterung des Abſcheues mehr vorherrſcht, als der Eindruck des Verächtlichen. Muß daraus auf die Geſinnung Shakſpere's

geſchloſſen werden, ſo kann das Ergebniß kaum ein anderes ſein, als die Vorausſetzung der ſittlichen Empörung gegen Bewegungen im Leben des Volkes, welche nothwendig zur Untergrabung und Zerſtörung derjenigen ſittlichen und ſtaatlichen Ordnung führen müſſen, deren ſich die Geſammtheit unter dem Eindrucke der großen Erfolge der Zeit, trotz ihrer Mangelhaftigkeit, erfreute. In der Geſinnung Shakſpere's iſt überhaupt eine doppelte Richtung wahrzunehmen, wiewohl die eine derſelben, die ſich auf ſeine ſittliche Anſchauung bezieht, mit der anderen, welche die Grundlagen des öffentlichen oder ſtaatlichen Lebens zum Gegenſtande hat, in eins zuſammenfließt.

Zu jenen ſittlichen Anſchauungen gehörte zwar ſchon, was oben von ſeinem Urtheil über höhere und niedere Stände erwähnt worden. Aber es bleibt immer noch ihre Beziehung zu dem allgemeinen Leben zu beſprechen. In einem Aufſatz im Quarterly Review*) erinnere ich mich, unter Berufung auf Pred. Salom. XI. 3, Folgendes geleſen zu haben: „Seine Linien ſind ſo ſcharf gezogen, wie die eines Ausſpruchs der Heiligen Schrift, daß der Baum liegen ſolle, wie er fällt." — Ich verſtehe das ſo, daß, wie ſich das Böſe ſelbſt verdamme, er es auch verdamme. „Aber", fährt dann der Verfaſſer fort, „in ſeinem weiten und warmen Herzen nimmt er Vieles auf, was die Welt zu verwerfen und dem Untergange in der Kälte preiszugeben pflegt. Nichts iſt zu arm und zu niedrig, dem nicht ſein Mitgefühl offen ſtände. Er ſieht den Keim des Guten in dem, was dem ſorglos Vorübergehenden durch und durch böſe ſcheint. Wo der allerkleinſte Zug der Erlöſungsfähigkeit in einem völlig aufgegebenen Character noch vorhanden, iſt er ſicher, ihn aufzufinden." Dieſe Beurtheilung beruht unzweifelhaft auf der wohlwollendſten Betrachtung

*) Bd. 115. p 476.

Shakspere's, und kann in dieser Hinsicht nur mit Beifall begrüßt werden. Indessen bezieht sie sich, meines Erachtens, zu sehr auf die vorherrschende Milde und liebevolle Barmherzigkeit seiner Gesinnung. Wenn auch der ergründende Scharfsinn in der Wahrnehmung der feinsten Regungen des menschlichen Gemüthes dabei mit ins Auge gefaßt ist, so scheint er doch mehr in einem dienenden Verhältniß zu jener negativen Gesinnung, als unter dem Lichte einer entscheidenden und maßgebenden Eigenschaft oder Fähigkeit betrachtet zu werden. Der innige Einklang, in welchem das Gemüth oder Empfindungsvermögen mit dem Verstande oder der Urtheilskraft in Shakspere's Werken erscheint, ist überhaupt bei seinem Standpunkte für das sittliche Urtheil eine seiner hervorragendsten Eigenthümlichkeiten. Bei der wiederholt angezogenen Stelle aus Hamlet über den Zweck des Schauspiels*) bietet sich uns eine Betrachtung an, auf welche, wie es mir scheint, noch nicht genug Rücksicht genommen worden. Indem er diesen darein setzt, der Natur den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigene Gestalt, der Verwerflichkeit ihr eigenes Bild und dem Zeitalter seine Erscheinung und seinen Ausdruck zu zeigen, spricht er zwar im Besonderen von der Wirkung, welche das Schauspiel ausüben soll. Man kann es aber nicht unangemessen finden, wenn von den meisten Auslegern dieser Stelle die Verpflichtung des Dichters, auf diese Wirkung Bedacht zu nehmen, erkannt, und daher der angedeutete Zweck der dramatischen Dichtung überhaupt zugesprochen wird. Doch ist unter allen Umständen darauf besonders zu achten, daß in dieser Aufstellung, sei es dem Dichter oder dem Schauspieler, die strengste Objectivität, mit

*) Ich sehe hier von der Frage völlig ab, ob das Wort: "the playing" mit Schauspiel richtig übersetzt ist, oder ob es nicht eigentlich heißen sollte: „die Schauspielkunst."

anderen Worten die Trennung der Sache von der Perſon zur Pflicht gemacht wird. Und das iſt es denn, was Shakſpere ſtets mit der größten Treue feſtgehalten hat. Mit dieſem objectiven Standpunkte iſt zugleich die Vielſeitigkeit des moraliſchen Urtheils verbunden. Denn es liegt auf der Hand, daß die Parteinahme für oder gegen Geſinnungsäußerungen Anderer den Geſichtskreis beengt. Nicht blos, daß davon die Ab- oder Zuneigung gegenüber der zu beurtheilenden Perſon nicht zu trennen iſt. Auch das Urtheil ſelbſt muß nothwendig an Unbefangenheit verlieren. Es kann überraſchend ſcheinen, daß gerade dieſe Unbefangenheit und Vielſeitigkeit von den ſittlichen Anſchauungen Shakſpere's zu den mannichfachſten Mißverſtändniſſen hinſichtlich ſeiner Geſinnung verleitet hat. Und doch dürfen wir uns nicht darüber wundern, ſobald wir die Schwierigkeit der Aufgabe ins Auge faſſen. Es iſt eben nicht möglich, daß die Fähigkeit, dem Urtheil überall die Unbefangenheit zu bewahren, und unter allen Umſtänden von einem perſönlichen Standpunkt abzuſehen, in der Allgemeinheit vorherrſchen könnte. Nun mag ſich aber nicht leicht Einer, wenn er nur einigermaßen den guten Willen mitbringt, ſich mit Shakſpere zu verſtändigen, darüber täuſchen können, daß er uns in der That nicht ein Spiegelbild, ſondern im wahren Sinne des Wortes den Spiegel der Natur vorhält. Man hat niemals in Abrede ſtellen wollen, daß, wo er uns eine Erhabenheit der Geſinnung oder eine Tugend darſtellt, ſie überall die Attribute trägt, an welchen wir ſie im wirklichen Leben — mit andern Worten, in der Natur — zu erkennen pflegen. Nicht anders iſt es mit ſeinen Bildern der Verwerflichkeit. Was noch mehr iſt, ſeine Geſtalten der einen wie der andern Seite treten alle mit derſelben Wahrheit vor unſere Augen, wie Erſcheinungen des Lebens. Nicht daß es ſich nur um eine Seite ihres inneren Weſens handelte, womit ſich ſelbſt ausgezeichnete Dramatiker häufig begnügen;

wir empfangen vielmehr überall den Eindruck eines abgerundeten, von der vollen Lebenswärme durchſtrömten Bildes. Die unabweisliche Nothwendigkeit, zu dieſem Ende in die tiefſten Geheimniſſe der Seelenregungen mit ihren Conſequenzen ſowohl, als ihren Widerſprüchen hinabzuſteigen, hat nicht leicht von einem nur einigermaßen aufmerkſamen Beobachter Shakſpere's verkannt werden wollen. Man hat im Gegentheil die Tiefe und ſchlagende Wahrheit der Reſultate dieſer erſchöpfenden Beobachtungen des menſchlichen Gemüthsleben oft genug zu rühmen gewußt, und ihn unter Anderem einen wahren Herzenskündiger genannt.

Demungeachtet habe ich nicht blos vom Standpunkt der älteren Kritik, ſondern ſelbſt in neuerer Zeit die Meinung ausſprechen hören, es ſei nicht für möglich zu halten, daß ein einzelnes menſchliches Individuum die Auffaſſungen und Anſchauungen, auf deren Boden dieſe Erfolge allein denkbar ſeien, in ſeinem Kopfe aufnehme. Man ſucht ſich dann, wie ſchon oben gedacht worden, mit der Berufung auf die oft nur halb verſtandenen Ausdrücke der Intuitions- oder Divinationsgabe des Ingeniums zu helfen. Oder man weiſt auch wohl darauf hin, daß alle ſeine Stoffe nicht ſeiner Erfindung gehören, ſondrn von Andern entlehnt ſind. Auf beiden Wegen kommt man natürlich nicht über das nebelhafte Bild der unbewußten Thätigkeit des Ingeniums oder der günſtigen Wirkung der momentanen Inſpiration und Begeiſterung hinaus. Was aber das Nächſte und Natürlichſte iſt, daß nämlich einem Ingenium, wie das Shakſpere's war, Anſchauungen, Auffaſſungen und Belehrungen zugingen und ſogar im Drange ſeiner Begabung zugehen mußten, wo die Allgemeinheit nicht berührt wurde, wird dabei völlig außer Acht gelaſſen. Und ſo muß ich denn, wie Sie längſt werden errathen haben, wieder an die vorhergegangene Schilderung ſeiner Zeit erinnern, und die Ueberzeugung wiederholen, daß

einestheils zwar die ganze Gewalt der in dieser Zeit herrschenden Stimmungen, Anschauungen und Gesinnungen dazu gehörte, um das Ingenium Shakspere's auf die Höhe der, aus seinen Werken uns anschaulichen Gesinnung zu erheben, anderntheils aber die Möglichkeit, die Eindrücke der Zeit zu fassen und durch dieselben diese Gesinnung auszubilden, ohne die unmeßbare Größe seines Ingeniums undenkbar sein würde. Wir müssen uns also dessen bescheiden, daß wir zwar trotz aller Bemühungen, die Genesis von Shakspere's Bildungsgange zu ergründen, immer wieder an der Grenze eines unenthüllbaren Geheimnisses stehn, und uns daher, von einer erschöpfenden Erklärung absehend, nur mit erläuternden Andeutungen begnügen müssen. Um so nothwendiger ist es keine derjenigen Winke und Andeutungen zu übersehen, welche in den, wenn auch nur schwer wahrnehmbaren Regungen seiner Zeit liegen.

In keiner Beziehung ist es nothwendiger, diesen Standpunkt festzuhalten, als in Bezug auf das Verhältniß von Shakspere's sittlichem Urtheil zu seiner religiösen Gesinnung. Zugleich ist diese Aufgabe in keiner Beziehung schwerer, weil Shakspere zwar auf den ersten Anblick einen sittlich-religiösen Standpunkt einzunehmen scheint, der mit der allgemeinen Strömung von der Stimmung und Gesinnung damaliger Zeit in Widerspruch zu stehen scheint, und dennoch mit derselben im innigsten organischen Zusammenhang steht. Nur daß die Fäden dieses Zusammenhanges auf der Oberfläche dieser Zeiterscheinung entweder nicht ins Auge fallen oder leicht einer mißverständlichen Anschauung ausgesetzt sind.

Ich brauche nach den vorhergehenden Abschnitten nicht zu wiederholen, daß die Reformation in England, wiewohl sie zunächst aus politischen Beweggründen hervorgegangen war, und unter dem Einfluß der Zeitumstände in ihrer äußeren Erscheinung den politischen Character bewahrte, dennoch ohne

ein, in den innerſten Tiefen der Gemüther begründetes Bedürfniß nicht möglich, und ſicher nicht zu der nachweislichen Ausführung gekommen ſein würde. In der Allgemeinheit iſt dieſes Bedürfniß nur auf dem Boden der Veränderung zu ſuchen, welche unter dem Einfluſſe mannichfacher Umſtände, in der Anſchauung des Verhältniſſes zwiſchen dem Sinnlichen und dem Ueberſinnlichen ſtattgefunden hatte. Die Beleuchtung der Frage von dieſer Seite führt unmittelbar zu der Einſicht darüber, daß der Standpunkt der poetiſchen Anſchauungen gleichzeitig ein anderer geworden war. Was der Romantik des Mittelalters zum Boden gedient hatte, verlor allmälig ſeine Bedeutung. Nicht die äußere Erſcheinung von dem Verfall der römiſchen Kirche und der ihr dienenden Inſtitute war die unbedingte Veranlaſſung zu der Entfremdung der Gemüther und beſonders der poetiſchen Anſchauungen von derſelben. Sie wurzelte vielmehr in dem allmäligen Erblaſſen und endlichen Abſterben der ideelen Richtung und Anſchauungen, auf welchen die Macht und der Einfluß der römiſchen Kirche in Verbindung mit Mönchsweſen und Ritterthum überhaupt nur beſtehen konnte. Der Grund des Verfalls von dieſen war daher mit der Abwendung der Gemüther von jenen ein gemeinſamer. In der Strömung der Zeit war es alſo von ſelbſt begründet, daß ſich ſchon mit dem Auftreten von Chaucer die Neigung der Poeſie meldete, ſich von der Romantik des Mittelalters zu trennen und eine andere Richtung einzuſchlagen. Doch würde es eben ſo wenig der Sache entſprechen, das Weſentliche dieſer Neigung in der oppoſitionellen Stellung Chaucers und ſeiner Nachfolger gegen die römiſch-katholiſche Geiſtlichkeit zu ſuchen, als zu erwarten, daß in der formellen Verſinnlichung der poetiſchen Anſchauungen ein urplötzlicher Abſprung hätte bemerkbar ſein müſſen. Jenes kann nur als die natürliche Folge der Verletzung des zeitgemäßen Gefühls und Bedürfniſſes durch die

äußere Erſcheinung der Kirche, nicht aber als ein Widerſpruch gegen das Weſen der Kirche angeſehen werden. In der anderen Beziehung mußte ſich freilich die Phantaſie und Erfindſamkeit des Dichters bewußt oder unbewußt der traditionellen Anſchauungsweiſe noch fügen. Auch war ja mit dem allgemach veränderten Standpunkte nicht Alles, was nach der ablebenden Anſchauungsweiſe für poetiſch hatte gelten dürfen, ſofort ſeiner poetiſchen Berechtigung verluſtig geworden. Aber es meldete ſich dennoch die unverkennbare Neigung an die Stelle entwertheter Ideen-Realitäten, wenn auch in ideeller Geſtaltung, zu ſetzen. Ich ſuche gerade hierin die Veranlaſſung zu dem Uebergang von den Miracleplays oder Myſteries zu den Moralities oder Moralplays. Daß die, urſprünglich auf kirchlicher Anſchauung beruhenden Geſtalten der heiligen Schrift immer mehr zu einer realen, und ſelbſt in das Triviale fallenden Verſinnlichung herabſanken, war eben ſo natürlich, als daß ſie unter veränderten Bedürfniſſen der Anſchauung mit der Realität von menſchlichen Eigenſchaften, Tugenden und Laſtern in allegoriſcher Form vertauſcht wurden. Und das in dem vorigen Abſchnitt betrachtete Vorherrſchen der, lange Zeit andauernden Gewohnheit, die Stoffe zu dramatiſchen Erzeugniſſen der alten Geſchichte oder mindeſtens einer abgeſchloſſenen Vergangenheit zu entnehmen, ging Hand in Hand mit dem, wenn auch nur unbewußten Bedürfniſſe, an der Stelle der ablebenden Ideale des Mittelalters ſich an den Realitäten des claſſiſchen Alterthums zu erbauen und aufzuklären.

So weit handelt es ſich nur um den Uebergange zu der endlich im 16. Jahrhundert eintretenden Entſcheidung. Der Sache nach war dieſe Entſcheidung nur die Manifeſtation davon, daß die Fäden des Zuſammenhangs zwiſchen der bisher noch beſtehenden Autorität und den Gemüthern abgeriſſen ſeien. Wenngleich die äußeren Erſcheinungen ihrer unmittel-

baren Folgen auf politiſchem, kirchlichem und ſocialem Boden nicht ohne Einfluß auf die Geſammtheit der Gemüther bleiben konnte, ſo waren ſie dennoch nicht unbedingt maßgebend für den weſentlichen Gehalt der, aus den innerſten Tiefen derjenigen Gemüther ſich ergießenden Ausſtrömuugen, welchen, bewußt oder unbewußt, die Anſchauung des Verhältniſſes vom Endlichen zum Unendlichen poetiſches Bedürfniß war. Nur in einem Punkte mußten ſich auch dieſe mit der überwiegenden Mehrheit formell berühren. Die Verbreitung der heiligen Schrift und die Begierde mit dem Inhalt derſelben vertraut zu werden, entſprach dem Bedürfniß nach der Herſtellung der höchſten religiöſen und ſittlichen Autorität zu ſehr, als daß irgend ein Gemüth, dem jenes Anliegen nahe ſtand, darüber hätte gleichgültig ſein können. Daher begegneten ſich alle tiefer eingehenden Betrachtungen auf dieſem Boden, und es konnte ſich nur um die Frage handeln, auf welchem Standpunkt der Anſchauung und Auffaſſung die, in der heiligen Schrift ruhenden ewigen Wahrheiten zu erkennen ſeien. Wie auf dieſem Boden einerſeits von der weltlichen Obrigkeit die Linien, in welchen die neue Lehre begrenzt ſein ſolle, mehr oder weniger willkürlich gezogen, und auf der andern Seite von den religiöſen Eiferern aus mißverſtändlicher Auffaſſung der heiligen Schrift ascetiſch überſpannte Forderungen für eine maßloſe Ausdehnung der Reformation begründet wurden, ſo ſtand doch in der Mitte von Beidem bei der überwiegenden Mehrheit die Ueberzeugung feſt, daß die größte Wohlthat der Reformation in der allgemeinen Freiheit beſtehe, das unverfälſchte Wort Gottes als die höchſte geiſtige Autorität in allen religiöſen und Gewiſſensfragen anerkennen zu dürfen.

Nach dieſen Vorderſätzen kann es ſich bei der Frage, wie und ob Shakſpere's ſittlich-religiöſe Geſinnung mit ſeiner Zeit innig zuſammenhing, nur um die Beantwortung der Vorfrage

handeln, ob er mit derselben auf dem Boden des Evangeliums stand. Diese Vorfrage ist zwar durch die, von einer unbefangenen Kritik allseitig ausgesprochene Ueberzeugung, daß das innerste Wesen seiner Dichtungen durchweg auf dem Geiste der Reformation beruhe, in der Allgemeinheit bejahend beantwortet. Auch hängt damit, wie aus dem Vorhergehenden einleuchtet, die Gewißheit zusammen, daß seine Dichtungsweise nicht als der letzte Erguß der mittelalterlichen Romantik, sondern vielmehr als die erste bedeutungsvolle und bahnbrechende Ausströmung einer neuen Poesie zu betrachten ist. Doch aber bietet das Eine wie das Andere so verschiedene Seiten der Beleuchtung und Auffassung dar, daß gerade über seine sittlich-religiöse Gesinnung sowohl als über sein Verhältniß zur Romantik des Mittelalters viele und widerstreitende Meinungen laut geworden sind.

Darüber sollte es kaum nöthig sein, ein Wort zu verlieren, daß der Versuch, ihn als einen geheimen Anhänger und Bekenner der römisch-katholischen Confession dieser Kirche zu vindiciren, an unläugbar thatsächlichen und den eigenen inneren Widersprüchen scheitert. Als im Jahre 1864 mir die Uebersetzung von Rio's französischem Buche über Shakspere's katholischen Standpunkt zukam, suchte ich in einem kurzen Aufsatze*) das Irrthümliche dieser Meinung nachzuweisen. Weit erschöpfender ist dieser Aufgabe in einer ausführlicheren Auslassung von Michael Bernays unter dem Titel „Schakspere ein katholischer Dichter"**) mit gediegenem Wissen und ergründender Einsicht genügt worden. Auch im Edinbourgh-Review***) erschien bald darauf eine genügende Widerlegung. Wiewohl man glauben sollte, daß die Frage

*) Abgedruckt in der Wissenschaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung 1864. Nr. 86 ff.

**) Jahrbuch der deutschen Shakspere-Gesellschaft. I. 1865. p. 220.

***) Edinb. Rev. Nr. 251. January 1866. p. 146.

abgemacht ſei, ſind mir dennoch wiederholte Winke und Behauptungen für Rio's Meinung bis in die neueſte Zeit zugekommen. Demungeachtet glaube ich weder Raum noch Zeit mit einem genaueren Eingehen auf dieſe Frage verlieren zu ſollen, da ſie ohnedieß im Verlauf unſerer Beſprechungen noch einmal beiläufig erwähnt werden muß. Nur Eins kann ich mir der Curioſität wegen nicht verſagen anzuführen, weil es weder von mir noch von Bernays früher erwähnt worden iſt. In Romeo und Julia A. IV. Sc. 1. leſen wir:

> Are you at leisure, holy father, now;
> Or shall I come to you at evening mass?

Ich überlaſſe jedem gläubigen katholiſchen Chriſten die Antwort auf die Frage, ob es ihm oder einem Anderen ſeiner Confeſſionsverwandten, der die heilige Meſſe zu beſuchen pflegt und von dem Ritual ſeiner Kirche Kenntniß hat — und weniger würde man doch von Shakſpere, dem Katholiken, nicht erwarten können — möglich ſein wird, auch nur aus Verſehen von an evening-mass, einer Abendmeſſe zu ſprechen? Solche zufällige Aeußerungen verrathen oft mehr, als die mühſamſten Beweisführungen darthun können.

Weit wichtiger iſt die faſt allgemeine Gewohnheit neuerer Kritiker, Shakſpere als einen Genoſſen ihrer perſönlichen ſittlich-religiöſen Meinung und Geſinnung anzuſprechen. Man hat nicht verfehlt, ihn bald zum Anhänger des Materialismus oder Naturalismus, bald zum Vertheidiger des Pantheismus oder eines nüchternen Rationalismus zu machen. Am Beliebteſten ſcheint die Meinung, daß er ſich ſeiner Ueberzeugung nach nicht an eine Confeſſion gebunden habe. Gegen ſolche Aufſtellungen einen völlig erſchöpfenden Beweis zu führen, iſt allerdings ſchwerer als die Behauptung ſeines kryptokatholiſchen Standpunktes zu widerlegen. Man hat nicht ſelten ſich darauf berufen, daß er niemals Grundſätze

von genügender Klarheit und Festigkeit voranstelle, um daraus auf einen bestimmten confessionellen Standpunkt schließen zu können. Auch ist wohl behauptet worden, seine sittliche Gesinnung beruhe auf derjenigen Offenbarung, die Gott jedem Menschen in's Herz geschrieben habe. Oder man beruft sich auf die unbeirrte Stimme seines Gewissens, um glauben zu machen, daß ihn diese des Bedürfnisses von positiven Dogmen zur Stütze seines sittlichen Urtheils überhebe. Diese Anführungen sind alle nicht von jedem Schein der Berechtigung entblößt. Es fragt sich nur, ob solche Wahrnehmungen, wenn sie überhaupt gegründet sind, einen sichern Boden für eine erschöpfende Schlußfolgerung bilden? Vor allem Andern kann ich nicht die Berechtigung zugeben, von irgend einem Gedichte, wenn es nicht den Ton der Didactik anstimmen soll, die Aufstellung von Grundsätzen oder sei es nur Grundgedanken, aus welchen über die sittliche Gesinnung des Verfassers ein unfehlbarer Schluß gezogen werden könne, zu erwarten oder gar zu fordern. Schon nach dem allgemeinsten Begriff der Poesie kann ihrem Beruf die Aufstellung positiver Grundsätze nicht entsprechen. Mit einer solchen Forderung verwechselt man die wesentlichen Bedingungen der Poesie mit der Wirkung, die sie ihrer Natur nach hervorruft. Kann sie nach diesen ursprünglich nur aus dem Gemüth hervorgehen, so ist selbstverständlich ihre Ansprache zunächst an das Gemüth gerichtet. Indem sie also in erster Stelle nicht dazu bestimmt ist, Betrachtungen und tiefsinnige Reflexionen, sondern nur Empfindungen anzuregen, verbietet sich von selbst die Voranstellung von Grundsätzen im gleichen Maße, wie die von Begriffen. Da aber weder ihre Ausübung noch ihre Wirkung auf die Thätigkeit und Empfänglichkeit des Gemüthes allein beschränkt sein soll und kann, so müssen auch selbstverständlich die anzuregenden Empfindungen auf die Anschauung von Ideen gerichtet sein. Nun ist es aber doch allseitig bekannt

und unbestritten, daß allen positiven Grundsätzen die Auffassung von Ideen, d. h. von Anschauungen vorausgehen müsse, welche die Grenzen des Sinnlichen zu überschreiten streben. Denn darüber wird wohl kein Zweifel sein, daß die Eindrücke des Sinnlichen allein zur Auffassung und Aufstellung von Grundsätzen nicht hinreichen können, wenn sie nicht zu Anschauungen über dem Sinnlichen leiten. Es liegt also auf der Hand, daß der Poesie schon nach ihren allgemeinen Bedingungen der Sinn und Beruf unterliegt, zur Auffassung positiver Grundsätze zu führen, nicht aber dieselben auf dem Wege der Belehrung aufzudrängen. Zugleich folgt daraus zwar, daß es der individuellen Auffassung jedes Einzelnen überlassen bleibt, aus den, durch die Poesie ihm erschlossenen Ideen die Grundsätze, deren sein seelisches Leben bedürftig ist, abzuleiten. Das aber folgt nicht daraus, daß die individuelle Auffassung sich nur in den Grenzen derjenigen Grundsätze und Anschauungen bewegen dürfe, die ihr Neigung oder Gewohnheit schon vor der Anschauung des poetischen Objects angewiesen hatten. Vielmehr ist die Erhebung der Auffassung über diese Grenzen die ausschließliche Bedingung eines wahren Verständnisses. Kurz eine rein subjective Schätzung des Poems widerspricht ebenso entschieden dem Wesen der Poesie, als eine subjective Erzeugung desselben.

Es ist fast müßig daran zu erinnern, daß diese Aufstellung bei der dramatischen Poesie noch weit mehr ins Gewicht fällt. Indem es ihr Beruf ist, eine Begebenheit oder ein Ereigniß durch eine Handlung zu vergegenwärtigen, kann und muß es ihr obliegen, nur diejenigen Gesinnungen zur Anschauung zu bringen, welche die handelnden Personen in dem gegebenen Falle leiten. Das aber liegt nicht eigentlich auf ihrem Wege, die darzustellenden Personen nach der Gesinnung des Dichters handeln zu lassen. Wenn auch die Gesinnung derselben nach vorangestellten Grundsätzen ausgesprochen wird,

ſo iſt daraus noch nicht unbedingt auf die Geſinnung des Verfaſſers zu ſchließen. Sie ſehen, daß ich hier von einer tendenziöſen Richtung des Poems völlig abſehe. Ob und wieweit ſie mit dem poetiſchen Weſen der Dramatik vereinbar ſei, kann überhaupt zweifelhaft ſein. Indeſſen braucht uns dieſe Frage deshalb nicht weiter zu berühren, weil Shakſpere von derſelben völlig frei iſt, wenngleich eine ſubjective Kritik und Auslegung ſie in ſeinen Werken entdeckt haben will. Einer unbefangenen und vorurtheilsfreien Beſchauung kann es nicht entgehen, daß alle ſeine Dramen auf einer durchaus objectiven Anſchauung des Lebens beruhen. Im entgegengeſetzten Falle würden, wie ſchon gedacht worden, die von ihm ſelbſt aufgeſtellten Grundzüge von dem Beruf des Dramas nicht zutreffend ſein. Es darf doch wohl mit der Forderung, der Natur den Spiegel vorzuhalten, für übereinſtimmend gehalten werden, daß wir in ſeinen Dramen überall das Bild des menſchlichen Lebens wiedererkennen. Wir dürfen aber auch deshalb in Bezug auf Belehrung, Erbauung und ſittliche wie religiöſe Befeſtigung von vornherein eine andere Wirkung nicht erwarten als vom Leben ſelbſt. Auch darin, daß wir die Tugend in ihrer eigenen Geſtalt und das Verwerfliche in ſeinem eigenen Bilde ſehen ſollen, liegt keineswegs die Zuſicherung einer Darſtellung nach ſyſtematiſchen Grundſätzen der Moral. Niemand würde zwar die Lächerlichkeit der Forderung verkennen, daß Tugend und Laſter immer nur durch die ihnen unveräußerlich zuſtehende Phyſionomie, ſo zu ſagen in einer ihnen eigenen Maske, oder einem ihnen gehörigen Coſtüm aufzutreten haben. Das könnte allenfalls mit einer allegoriſchen, d. h. mit einer ſolchen Darſtellung vereinbar ſein, die zur Umſchreibung des darzuſtellenden Objectes in einer entlehnten Form, nicht aber zur Vergegenwärtigung eines lebendigen Bildes beſtimmt wäre. Demungeachtet wird häufig an die Vergegenwärtigung von Tugend oder Laſter

auf der Bühne der Maßſtab äußerer Kennzeichen angelegt, welche mit der Erſcheinung derſelben im Leben nicht übereinſtimmen. Wir dürfen uns nur an viele ſchiefe und mißverſtändliche Urtheile über das Eine und das Andere erinnern, um uns von der Richtigkeit dieſer Aufſtellung zu überzeugen. Was hat man nicht unter Anderem von dem Conflict der tugendhaften Geſinnung Hamlets mit der ihn umgebenden laſterhaften Welt geſprochen. Und wollen wir uns dagegen eine Vorſtellung von den Verirrungen machen, zu welchen ſelbſt zeitweilig gefeierte Dramatiker von dem bezeichneten Standpunkt des Urtheils über Tugend und Laſter verführt worden ſind, ſo dürfen wir uns nur an Iffland und Kotzebue erinnern. Wie viele ihrer angeblichen Tugendbilder verdienen bei Weitem nicht dieſe Benennung. Sie ſind eben nicht dem Leben entnommen, mit andern Worten, ſie ſind nicht vereinbar mit dem Spiegel der Natur. Deswegen fehlen ihnen, trotz des Aufwandes an moraliſchen Phraſen, die, dem Leben oder der Natur entſprechenden Attribute. Man möchte glauben, es handle ſich bei ſolchen dramatiſchen Aufſtellungen weniger um die innere Wahrheit des Bildes als um das, dem Zuſchauer abzugewinnende Urtheil. In völlig entgegengeſetzter Weiſe wirkt dagegen Shakſpere ſtets in weit höherem Grade durch die ſchlagende Wahrheit der Erſcheinung, als durch unmittelbare Beeinfluſſung unſeres Urtheils. An mittelbaren Andeutungen und Winken zur Beſtimmung deſſelben fehlt es allerdings niemals. Doch ſie gehen uns nur eben ſo zu, wie im Laufe des wirklichen Lebens. Weit entfernt von einer abſichtlichen Aufdringlichkeit, ſind ſie nur im Zuſammenhang des ganzen Lebensbildes, und nicht mit dem erſten Eindruck der gemüthlichen Erſchütterung in Abſcheu oder Mitgefühl erkennbar.

In dieſen Wirkungen ſeiner Dichtungsweiſe liegt meines Erachtens der ſicherſte Beleg von der großen Erhabenheit ſeiner ſittlich-religiöſen Geſinnung, alſo einer Fähigkeit der

Anſchauung und des Urtheils, welche weder für unmittelbar angeboren, noch unter den Vorderſätzen der üblichen Annahmen über ſeinen Entwickelungsgang für anerzogen gehalten werden kann. Es iſt nicht hinreichend, wenn wir uns die innige Hingebung ſeines Gemüthes an die Betrachtung des Lebens verſinnlichen. Wir müſſen uns zugleich eine ſeltene Kraft des Urtheils vorzuſtellen ſuchen. Auf jenem Wege iſt das liebevolle Verſenken in die geheimnißvollſten Erſcheinungen des Lebens, eine hohe Begeiſterung für alles Erhabene denkbar. Aber die ſcharfe Unterſcheidung des Haſſenswerthen von dem, was trotz dem Widerſpruch gegen die eigene Geſinnung Duldung und Anerkennung verdient, liegt nicht auf demſelben Wege. Und hier iſt es eben, worin meines Erachtens Shakſpere's größte Stärke zu bewundern iſt. Nicht blos von der ſchon gedachten Objectivität im Allgemeinen, nicht blos von ſeiner Gewohnheit, Abneigung, Haß und Abſcheu gegen das Verwerfliche niemals auf die Perſon, welche in einem verwerflichen Lichte erſcheint, zu übertragen, kann hier die Rede ſein. Unter dieſen Geſichtspunkt fällt die ſchon oben angezogene Aeußerung aus Quarterly Review. Ein noch größeres Gewicht iſt auf ſeine Unbefangenheit in der Anſchauung und Darſtellung der Geſinnungen von Perſonen des, in damaliger Zeit für feindlich geltenden römiſch-katholiſchen Bekenntniſſes zu legen. Es ſpringt allerdings in die Augen, daß er den Pater Lorenzo in Romeo und Julia in einem, nicht blos milden, ſondern ſogar gewinnenden Lichte darſtellt. Man hat ferner mit Recht bemerkt, daß er in Heinrich VIII. die katholiſche Königin Katharina von Aragonien faſt mit einem Nimbus der Heiligkeit umgiebt, und die Geſinnungen, welche der Herzog in Maß für Maß in ſeiner Rolle und im Geiſte des Mönches ausſpricht, ſind eines Theiles zum Fußſchemel, um ihn als Kryptokatholiken anzuſprechen, anderen Theils zur Unterſtützung der Meinung, daß ſeine ſittlich-religiöſe Geſin-

nung völlig confeſſionslos ſei, gebraucht worden. Das verdient kaum erwähnt zu werden, daß er in Bezug auf ſolche Anſchauungen einen hocherhabenen Standpunkt über den vorherrſchenden Geſinnungen ſeiner Zeit einnahm. In unzähligen Beiſpielen liegt es zu Tage, daß die überwiegende Mehrheit gewiſſermaßen einen Ruhm darein ſetzte, alles Römiſch-Katholiſche ohne Unterſchied zwiſchen dem Verwerflichen und Anerkennungswerthen mit leidenſchaftlichem Haß zu verfolgen. Wäre es gegründet, was ſelbſt heutiges Tages noch Viele zu glauben ſcheinen, daß nämlich der Haß gegen die vorwurfsvolle Perſon für ein Symptom der Tugend, und die leidenſchaftliche Verfolgungsſucht gegen andere Confeſſionen für ein Zeichen der Treue an der eigenen Confeſſion gelten dürfe; dann möchten wohl Rio, Reichensperger*) oder andere ihrer Meinungsgenoſſen einiges Recht haben, Shakſpere ihrem Bekenntniß zu vindiciren. Wie nun aber, wenn dieſer Standpunkt des Urtheils ein höchſt betrüglicher wäre, wenn es ſich herausſtellen ſollte, daß die Anſchauungsweiſe Shakſpere's und ſeine Anerkennung verehrungswürdiger Geſinnungen an Bekennern einer andern Lehre gerade das Gegentheil bewieſe? Es iſt ſchon in anderer Beziehung auf die allgemeine Erfahrung hingewieſen worden, daß mit der Schwäche und Unſicherheit der eigenen Ueberzeugung die Begierde, dieſelbe gegen vermuthliche Angriffe zu vertheidigen, brennender zu werden pflegt. Und man wird nicht ohne alles Recht aus der Uebereilung und Verblendung der Leidenſchaft, gegenüber einem anderen Standpunkte, auf die Unſicherheit des Standpunktes von dem Angreifer ſchließen dürfen. Indeſſen ſtehen uns zur Vertheidigung Shakſpere's gegen ſolche Urtheile weit gediegenere Mittel zu Gebote.

Da, wie erwähnt worden, in ſeinen Werken nach vorangeſtellten Grundſätzen zur Maßregelung unſeres Urtheils

*) Reichensperger, Shakſp. in ſ. Verhältn. zur Gegenw. Köln 1871.

nicht zu suchen ist, bleibt uns nichts übrig, als uns zur Bildung desselben an die Gesammtheit der aufgestellten Erscheinungen zu halten und aus ihr das erforderliche Resultat zu entnehmen. Auf diesem Wege ist es kaum noch Einem mißlungen, sich davon zu überzeugen, daß Shakspere in der Allgemeinheit keinen anderen Maßstab für den Werth oder Unwerth der sittlichen Gesinnung kennt, als die, aus dem eigenen Innern des Individuums hervorgehende Selbstbestimmung. Doch würden wir nur auf halbem Wege stehen bleiben, wenn wir nicht zugleich uns davon zu überzeugen suchten, daß nach Shakspere's Meinung die, aus dem Innern des Individuums hervorgehende Selbstbestimmung nicht als etwas Ursprüngliches zu betrachten sei. Wie immer jeder Einzelne suchen mag, sich seine religiöse Ueberzeugung zu bilden, wird er stets für seine Selbstbestimmung die Anlehnung an eine Anschauung oder Meinung suchen, welche die Schranken der sinnlichen Welt überschreitet. Ob ihm als leitendes Prinzip das der Materie inwohnende Gesetz, der nur in seinem Innern von ihm selbst geborne Gott, die Kraft der Natur, oder, ein nach individuellem Bedürfniß hergestelltes Gebilde seiner Vernunft gilt, so wird er doch niemals zu behaupten versuchen, daß diese oder jene Macht eine sinnlich wahrnehmbare, wenn auch eine aus der Sinnenwelt abzuleitende sei. Unter allen Umständen ist es wohl kaum einem denkenden Menschen beigekommen, seine Abhängigkeit von dem Uebersinnlichen läugnen zu wollen. Es kann sich daher nur um die Frage handeln, an welche übersinnliche Macht auch Shakspere, wie jeder andere Sterbliche, die Anlehnung für die menschliche Freiheit und Selbstbestimmung gesucht habe. Nun war aber in seinen Tagen von allen jenen Kunstgebilden des philosophirenden menschlichen Verstandes kaum noch die Ahnung vorhanden, wenngleich die Spuren des Strebens nach ihrer Entdeckung allenfalls bemerkbar sind.

So viel ist wenigstens gewiß, daß die Möglichkeit, den christlichen Standpunkt mit einem nach eigener Willkür und Laune gewählten zu vertauschen, oder wie es denn auch schon ausgesprochen worden, das Christenthum mit seinen Dogmen als etwas Abgelebtes und Veraltetes anzusehen, noch völlig außer dem allgemeinen Gesichtskreis lag. Einzelne Erscheinungen, wie z. B. die an Marlowe schuldgegebene Gesinnung, können nicht maßgebend sein. Dagegen war, wie schon angedeutet worden, das Bedürfniß allgemein, auf dem Boden der Heiligen Schrift die reine Lehre des Christenthums wiederherzustellen, ein genügender Beweis dafür, daß es sich um die, von dem Einen oder dem Andern aus Shakspere entnommenen Anschauungen pantheistischer, naturalistischer, materialistischer oder rationalistischer Art, seiner Gesinnung nach, gar nicht handeln konnte. Vielmehr gehören diese Versuche, gleich vielen anderen, in die unvermeidlich entstehenden Mißverständnisse der Beurtheilung Shakspere's von dem beschränkten Standpunkte persönlicher, und in der Gegenwart bedingter Ansichten und Vorurtheile. Wie wenig es dagegen bedarf, nicht blos bei der Präsumtion stehen zu bleiben, sondern sich durch eigenen Augenschein davon zu überzeugen, daß Shakspere's sittliche Anschauungen und Gesinnungen unmittelbar auf dem Grunde der schriftgemäßen Offenbarung aufgebaut sind, kann schon daraus einleuchten, daß es einer großen Anzahl englischer und deutscher Schriften, bald mit mehr, bald mit geringerem Erfolge, gelungen ist, seinen innigen Zusammenhang mit der Heiligen Schrift und ihren Lehren nachzuweisen. Daß er dieselbe genau kannte, ist selbst aus Aeußerlichkeiten nicht schwer nachzuweisen. Wir begegnen in seinen Dramen nicht selten sprachlichen Eigenthümlichkeiten, die an die Schriftsprache erinnern, und deren Bedeutung zuweilen nur durch diese zu erklären ist. Ebenso sind einige seiner Bilder und Metaphern unmittelbar der Bibel entlehnt. Endlich darf manche bedeut-

ſame Stelle in ſeinen Dramen für die Umſchreibung eines bibliſchen Ausſpruchs angeſehen werden. Indeſſen genügt das nicht, um ſich davon zu überzeugen, wie tief er die Offenbarungslehre in ſein Inneres aufgenommen hat. Auch iſt nicht zu läugnen, daß der fromme Eifer zuweilen zu weit gegangen iſt, wenn er entweder durch die Erinnerung eines Ausſpruchs an einen ähnlichen in der Heiligen Schrift ſich für berechtigt hielt, eine Parallele zwiſchen dieſer und ſeinen Schriften zu ziehen, oder einem ſeiner Characterbilder, ja auch einem ganzen Drama die bewußte Intention unterlegte, einen Satz aus der Bibel zu bewahrheiten. Dagegen fehlt es nicht an gediegenen und durchaus zutreffenden Urtheilen einſichtsvoller Verehrer von Shakſpere. Und es iſt bedeutſam, daß mehrere gründlich gelehrte Theologen, und zwar ſolche, die den Ruf haben, mit erſchöpfendem Wiſſen auf dem evangeliſchen Bekenntniß feſtzuſtehen, die Uebereinſtimmung ſeiner Lebensſchilderungen mit den Grundſätzen dieſes Bekenntniſſes erfolgreich nachgewieſen und vertheidigt haben. Nur iſt dabei ſtets von dogmatiſchen Andeutungen und Winken abzuſehen. Daß dabei auch nicht an den entfernteſten Schein einer polemiſchen Neigung gedacht werden darf, iſt ſchon von Haus aus mit ſeiner, durchaus objectiven Haltung bedingt. Wir werden auch nie ſagen können, daß ſeine, dem Worte Gottes entſprechenden ſittlichen Anſchauungen und Darſtellungen ſich ſo unmittelbar an die Heilige Schrift anlehnen, als ob ſie nur von ihrer Beſtätigung abhängig wären. Wo wir ihn in die tiefſten Geheimniſſe der Seelenregungen auf eine, der Offenbarungslehre entſprechende Weiſe hinabſteigen ſehen, geſchieht dieß vielmehr ſtets ſo, daß wir von der Innigkeit ſeiner Ueberzeugung widerſtandslos durchdrungen werden. So wird er auch in keinem Falle, wo ihm die Erinnerung an eine nachweisliche Stelle aus der Heiligen Schrift in die Feder fließt, an den Worten derſelben hängen. Man hat in

der Regel das Gefühl, daß ihm die ewigen Wahrheiten, welche er im Einklang mit dem bibliſchen Texte ausſpricht, nicht wegen dieſer Uebereinſtimmung, ſondern wegen ihrer Unumſtößlichkeit in ſeiner Ueberzeugung für das gelten, was ſie ſind. Nun würde freilich der Zweifler wieder von demſelben Standpunkte aus meinen können, daß ſie eben deshalb nicht der Offenbarungslehre entnommen zu ſein brauchten, ſondern von der unmeßbaren Größe ſeines Ingeniums durch eigene Anſchauung aufgenommen ſein könnten. Den Streit darüber erſchöpfend auszuführen, würde uns weit über unſer Ziel entrücken. Ich muß mich daher mit dem Bekenntniß begnügen, daß es mir, gerade im Sinne Shakſpere's, nicht möglich iſt, mich zu dieſem Wunderglauben zu erheben. Er würde zu der Annahme einer übermenſchlichen Erſcheinung führen, die Shakſpere's, wenn auch noch ſo erhabenem, aber dennoch rein menſchlichem Weſen widerſpricht. Denn jemehr ich aus der Geſammtheit ſeiner überreichen und mannichfachen Werke die Ueberzeugung gewinne, mit welchem Fleiß er ſeinem intuitiven Vermögen zu Hülfe gekommen iſt, deſtomehr habe ich auch erkennen müſſen, wie unzerſtörbar der Zuſammenhang ſeiner ideellen Anſchauungen mit der Realität des Poſitiven iſt. Wenn er auch in jeder Beziehung fern davon iſt, ſich einem ſogenannten Autoritätsglauben zu ergeben, d. h. die höchſten ſittlichen Wahrheiten nur deshalb anzunehmen, weil ihnen eine althergebrachte Autorität zur Seite ſteht, ſo iſt doch niemals, in welcher Hinſicht es auch ſei, die Neigung bemerkbar, ſich unter der Leitung willkürlicher Anſchauungen von der Autorität zu trennen, und jenſeits derſelben einen Fortſchritt oder eine Erweiterung des ſittlich-religiöſen Erkenntniſſes zu ſuchen. Vielmehr geht aus der tiefſinnig ergründenden Beſchauung des ſeeliſchen Lebens, auf welcher allein ſeine Schilderungen deſſelben beruhen, die unbezweifelte Gewißheit hervor, daß ſeine Blicke und Beobachtungen auf das Ueberſinnliche und Sinn-

liche niemals in einem getrennten Verhältniſſe, ſondern ſtets auf Beides zugleich gerichtet geweſen ſein müſſen. Ohne dieſe ſtätige Zuſammenſtellung und Vergleichung des Einen mit dem Andern würde der harmoniſche Einklang, welcher zwiſchen dem Aeußeren und Inneren in allen ſeinen Schöpfungen beſteht, und unſer Gemüth widerſtandslos in die individuelle ſowohl, als allgemeine Situation verſetzt, völlig undenkbar ſein. Denn wiewohl das Weſen der Reformation des ſechszehnten Jahrhunderts, abgeſehen von der Verſchiedenheit der Dogmen der einzelnen proteſtantiſchen Kirchen, im Allgemeinen darauf beruht, ſich zur Befriedigung der heiligſten Anliegen des Lebens in unmittelbare Beziehung und Berührung zu dem ſchöpferiſchen Urquell unſeres Seins zu ſtellen, wiewohl alſo der reformatoriſche Sinn und Geiſt das willkürliche Einſchieben einer menſchlichen Autorität zwiſchen dieſe Unmittelbarkeit abweiſt, iſt dennoch damit keineswegs die Aufforderung oder Berechtigung ausgeſprochen, ſich von der Autorität der in unſerer Offenbarungslehre niedergelegten Ueberlieferungen aus einer Reihe von mehreren tauſend Jahren loszureißen, und nach eigenem Gutdünken zur Entdeckung der höchſten ſittlichen Autorität einen neuen Weg zu ſuchen. Wie wenig damit ein Fortſchritt für Geſtaltung des geſammten menſchlichen Lebens und die Erfüllung ſeines Berufs angebahnt wird, liegt in der unläugbaren Thatſache, daß alle ſcharfſinnig erdachten, philoſophiſch-metaphyſiſchen Syſteme, unerachtet der Conſequenz in den, auf der ſelbſtgewählten Baſis aufgebauten Schlußfolgerungen, für alle Beziehungen des menſchlichen Seins und Lebens, gleichviel ob es ſich um Staat, Familie, Kunſt oder Poeſie handle, bis jetzt nicht weiter gekommen ſind, als bis zur Aufſtellung von Muſterbildern, welche den Wünſchen der Einbildungskraft, nicht aber den realen Bedürfniſſen des wirklichen Lebens entſprechen. So alſo muß auch an Shakſpere's, auf der

Realität des Lebens beruhenden Schöpfungen jede Kritik, welche von jener, nach persönlicher Neigung oder Meinung gewählten Basis ausgeht, in der Verwickelung von Mißverständnissen und Widersprüchen Schiffbruch leiden.

In diesem innigen Zusammenhang des Realen mit dem Idealen von Shakspere's Anschauungsweise und Gesinnung ist zugleich die Thatsache begründet, daß er nicht jenseits der Grenze zwischen der Romantik des Mittelalters und der modernen Poesie, sondern diesseits derselben, auf dem Boden der letzteren steht. Sein poetisches Auge und Gefühl verschloß sich zwar nicht den wunderbaren Verwickelungen der menschlichen Lebenswege. Besonders in der Mehrzahl seiner Comödien liegen vor uns Erscheinungen, in welchen scheinbar die Laune des Schicksals, oder wie es das Mittelalter auszudrücken pflegte, Frau Aventiure, über die Verwickelungen gebietet. Er erhebt sich in das Reich des Phantastischen und läßt vor unseren Augen eine märchenhafte Geisterwelt spielen. Oder durch einen Geist aus der jenseitigen Welt, durch übermenschliche, gespenstige Wesen wird vor unserer Imagination ein Einfluß auf tragische Begebenheiten ausgeübt. Jemehr er Jenes in unerschöpflicher Heiterkeit mit dem äußersten Reiz einer blendenden Färbung, und Dieses in tiefsinnigem Ernst mit dem Gewande des eindringenden Schauders umkleidet, um so mehr können wir wähnen, uns im Reiche der Romantik zu befinden. Auch ist diese Meinung berechtigt, sobald wir uns bewußt werden, daß der modernen Poesie, als dem Gegensatze gegen die alte classische, eine Region phantasievoller Schöpfungen eröffnet ist, welche wir in der Allgemeinheit als romantisch, oder so zu sagen anticlassisch bezeichnen dürfen. Sie ist eben dem Gemüth zugleich mit der Erweiterung seiner Empfänglichkeit für übersinnliche Eindrücke, oder mit der Ausdehnung der Ideen nach der Richtung des Unendlichen zugewiesen. Diese, durch die christliche Offenbarung neu erworbene

Provinz der Poesie konnte allerdings damals nicht aufgegeben werden, und wird auch auf ewige Zeiten ihr Eigenthum bleiben. Aber wie sie bebaut werden solle, wird immer von der Gestaltung unserer Anschauungen über das Verhältniß zwischen dem Endlichen und Unendlichen abhängig bleiben. War also, wie bereits gedacht worden, die Forderung eines veränderten Standpunktes in dieser Hinsicht schon an die Vorzeit Shakspere's herangetreten, so war doch noch bis zu seinem Auftreten die Frage über die Befestigung dieses Standpunktes nicht entschieden. Und mit Zuversicht dürfen wir aussprechen, daß es keinem seiner Zeitgenossen oder Vorgänger gleich ihm gelungen ist, das Wort des Räthsels zu finden. Alles, was ich Ihnen als Wahrzeichen seiner romantischen Gesinnung und Anschauungsweise angeführt habe, steht trotz dem Scheine vom Gegentheil vollständig auf dem Boden der modernen, von dem Einfluß der Reformation unzertrennlichen Dichtungsweise. Es ist nicht mehr die Frau Aventiure, welcher die Fäden der Entscheidung in der Hand liegen. Keine dem Reiche des Idealen ausschließlich angehörige Macht oder Größe gebietet noch über die Beweggründe der Handlungen, und wenn auch der Zufall in abenteuerlicher Weise maßgebend einzugreifen scheint, so liegt dennoch die sittliche Entscheidung in dem Inneren der handelnden Personen, in dem Nachgeben an Leidenschaft und Gemüthsbewegungen, oder in dem Widerstand gegen dieselben. Demungeachtet vermissen wir bei hingebendem Eingehen auf den inneren Grund der Erscheinung nicht die Ehrfurcht vor dem Geheimniß der göttlichen Fügung oder Weltordnung. Nur dürfen wir, wie später genauer zu erörtern sein wird, die oben betonten Forderungen hinsichtlich des eigentlichen Berufes vom Drama, gerade beim Lustspiel noch weniger als bei der Tragödie, nach einem, im Voraus festgestellten Maßstabe der Sittlichkeit oder Tugend beurtheilen. Nach einem solchen ist es wohl schon geschehen, daß

Shakſpere empfindlichen Seelen ein unmoraliſcher Dichter hat ſcheinen wollen. Es kann dagegen barock oder paradox klingen, wenn im Widerſpruch damit behauptet wird, daß Shakſpere im Gegenſatz gegen die Romantik des Mittelalters weit entſchiedener einen ſittlichen Standpunkt behaupte. Ihrem inneren Weſen nach ſtand bei dieſer die Moral, in Bezug auf die Motive der Handlung, im untergeordneten Verhältniß unter der höchſten Spannung der Begeiſterung für ritterliche Tugenden, Frauendienſt oder Liebe nach myſtiſch-religiöſen Anſchauungen. Während in dieſer die oberſte Entſcheidung über Recht oder Unrecht lag, konnten ſich die zu ſchildernden Begebenheiten und Verwickelungen nur in einer ideellen Sphäre bewegen. Shakſpere's Schöpfungen knüpfen dagegen, wie abenteuerlich und phantaſtiſch auch ihre Einkleidung ſein mag, unmittelbar an die reellen Verhältniſſe des Lebens an. Indem wir in Folge deſſen aus dem Leben entnommene Geſtalten handelnd vor uns auftreten ſehen, wird unſer Gefühl von ſelbſt zur Anſchauung ihres ſittlichen Werthes oder Unwerthes geführt. Kann auch unſer Urtheil über Tugend oder Verwerflichkeit, ſittliche Kraft oder Schwäche der handelnden Perſonen durch die Anmuth, Heiterkeit und den gewinnenden Glanz der Erſcheinung für Augenblicke zum Schweigen gebracht, ja ſogar beſtochen oder getäuſcht werden, ſo iſt dieß nicht in höherem Grade der Fall, als in wirklichen Erlebniſſen. Wie oft geſchieht es auch bei dieſen, daß wir erſt der Befreiung von der Befangenheit des erſten Eindrucks bedürfen, um ein ruhiges und erſchöpfendes Urtheil zu finden. Und es kann bei den heiteren, zuweilen ſogar übermüthigen Schöpfungen Shakſpere's der unbefangenen Selbſtändigkeit des Urtheils nicht fehlen, auch in ihnen unter dem romantiſchen Gewande den Spiegel der Natur, die Tugend in ihrer eigenen Geſtalt, das Verwerfliche in ſeinem Bilde, und das Weſen ſowie den Ausdruck der Zeit oder Wirklichkeit wieder zu erkennen.

Aus dem Wenigen, was noch hinsichtlich derjenigen Richtung von Shakspere's Anschauungen und Gesinnungen hinzuzufügen ist, welche die öffentlichen oder staatlichen Verhältnisse zum Gegenstand hat, geht am Meisten seine Trennung von dem Standpunkte der mittelalterlichen Romantik hervor. In dieser Hinsicht liegt mehr wie in jeder anderen sein inniger Zusammenhang mit der allgemeinen Strömung der Zeit vor Augen. Was ich versucht habe, Ihnen in den geschichtlich politischen Theilen unserer Besprechungen zu schildern, gehört ganz besonders hierher. Wenn man die Ausströmungen seiner Begeisterung für das Vaterland in seinen Historien betrachtet, fühlt man deutlich, wie sein ganzes Gemüth mit demselben zusammengewachsen war. Man möchte sagen, in seiner poetischen Individualität spiegle sich die genetische Entwickelung von Englands Größe aus Elementen von ursprünglich widerstrebendem Character wieder. Wie sich das Normännische mit dem Urgermanischen allmälig vermischt, jeder dieser Bestandtheile im Laufe der Zeit seine Rechte und Originalität vertheidigt, und schließlich doch dieses über jenem in vieler Hinsicht die Oberhand behalten hat, kann man unter einem gewissen Gesichtspunkte auch in Shakspere's Individualität beobachten. Gewiß ist auch die begeisterte Vorliebe, mit welcher Shakspere in Deutschland aufgenommen worden, nicht zufällig. Sie beruht vielmehr auf dem Wiederklang urgermanischer Empfindungen und Anschauungsweisen in seinen Gesinnungen für Vaterlandsliebe, ritterliche Eigenschaften und begeisterte Treue für den angestammten Herrn. Und dennoch gehören diese Gesinnungen so eigenthümlich dem englischen Vaterlande an, daß dieser Zusammenhang überall durchleuchtet. Man hat nicht mit Unrecht behauptet, daß, auf welchem Boden und in welchen Zeiten seine Dramen spielen, die dargestellten Gestalten immer den Stempel des National-Engländers seiner Zeit tragen. Es liegt kein Vor-

wurf darin, weil die ihnen aufgeprägte Persönlichkeit so groß und erhaben, aber doch durch und durch so menschlich ist, daß sie zur Versinnlichung jeder in sich selbst großen Zeit geeignet sind. Das brauche ich wohl kaum noch auszusprechen, daß uns für die Ausbildung dieser großen Gesinnungen in dem, was uns von seiner jugendlichen Entwickelung nothdürftig bekannt ist, alle Anknüpfungspunkte fehlen. Wer kann es sagen, ob und welche Ueberlieferungen aus der thatenreichen Geschichte seines Vaterlandes dem Knaben schon in seiner Heimath zugegangen und das Gefühl der Angehörigkeit an eine seltene nationale und staatliche Größe erweckt haben? Wer vermag es sich zu erklären, wie und wo er gelernt habe, Könige, Fürsten und Große des Reiches ihrer Würde gemäß handeln und sprechen zu lassen? Die Anschauung von den einschlagenden Verhältnissen und den betreffenden Persönlichkeiten konnte ihm bei seiner ländlichen Zurückgezogenheit in dem Landstädtchen Stratford kaum oder nur in überaus seltenen Fällen werden. Man hat von der einen Seite mit Vorliebe behauptet und von der andern wiederholt bestritten, daß der elfjährige Knabe bei den großen Festlichkeiten, welche der Graf Leicester in Kenelworth der Königin Elisabeth im Jahre 1575 veranstaltete, gegenwärtig und von dort Eindrücke mitgenommen habe, auf welche eine Stelle im Sommernachtstraum sich beziehen solle. Ich muß bekennen, daß es mir fast verwunderlich scheinen würde, wenn die Familie Shakspere nicht, gleich vielen andern aus der Umgegend, nach dem, kaum 11 englische Meilen von Stratford entfernten Schlosse zur Anschauung des ungewöhnlichen Glanzes gewandert wäre. Dagegen ist es mir nicht gegeben, auf die Erörterung dieser Thatsache und auf ihre mögliche Einwirkung auf Shakspere's Phantasie großen Werth zu legen. Vielmehr halte ich dafür, daß wir in dieser wie in vielen anderen Beziehungen uns dem Bekenntniß, nichts zu wissen, unter-

werfen müssen. Ob es ersprießlich sein könne durch Anknüpfung von Vermuthungen an locale Verhältnisse von Shakspere's Heimath uns über die ersten Veranlassungen zu seinen frühesten Historien einiges Licht zu verschaffen, mag vor der Hand dahin gestellt bleiben. Vielleicht ist es besser am Orte, bei der besonderen Besprechung der Historien darauf zurückzukommen. Das aber muß ich für entscheidend einwirkend auf das Gemüth und die Begeisterung des jungen Dichters halten, daß sein Eintritt in die Londoner Welt gerade in die Periode fällt, wo die schwersten Fragen über Englands politische Bedeutung und Existenz in der Schwebe waren, und kurze Zeit darauf zu einer unerwartet günstigen Entscheidung gelangten. Im Jahre 1586, wo Shakspere muthmaßlich nach London gekommen sein kann, war, wie Sie sich erinnern werden, die Frage, ob die Königin von England das Panier des Protestantismus gegen die Uebermacht Spaniens erheben wolle, durch den Feldzug in den Niederlanden schon entschieden. Daß die furchtbare Seemacht Spaniens mit einer bis dahin unerhörten Rüstung drohte, war schon bekannt, der aus früheren Unternehmungen zur See bereits berühmte Franc. Drake schon im Begriff nach den spanischen Häfen auszulaufen. Die englischen Rüstungen zu Land und zur See bereiteten sich vor. Die Begeisterung für die Vertheidigung des Landes begann sich schon zu regen. Kaum zwei Jahre darauf stand die Jugend von England unter den Waffen und bald folgte die Befreiung des Vaterlandes durch die Vernichtung der stolzesten Flotte, die bis dahin das Weltmeer getragen hatte. Mehr konnte in kurzer Frist nicht geschehen, um jedes Gemüth zur Begeisterung aufzuregen. Was aber das große poetische Herz Shakspere's dabei empfunden haben mag, ist nicht zu bemessen. Nur das ist gewiß, daß die Begeisterung für das Vaterland und seine heldenmüthigen Söhne, die Verherrlichung ritterlicher

Tapferkeit und opfermuthiger Hingebung an die Sache des, von der einen oder anderen Seite für rechtmäßig erachteten Königs, alle die Gefühle, von welchen Shakspere's Hiſtorien durchglüht ſind und getragen werden, unter ſolchen Eindrücken wie von ſelbſt emporwachſen mußten. Doch gerade hier iſt es, wo ſich die ideellen Anſchauungen mit der Realität der Verhältniſſe in einer der Romantik des Mittelalters völlig entgegengeſetzten Weiſe verbinden. Die Begeiſterung wurzelt nicht mehr, wie bei ihr, in der Verehrung und Hingebung an einen nach myſtiſcher Anſchauung idealiſirten Gegenſtand. Wenn auch die Lehnstreue, eins der bedeutendſten Elemente der mittelalterlichen Romantik, noch immer einen weſentlichen Antheil an den Motiven der Handlung hat, ſo ſteht ſie doch nicht mehr auf demſelben idealen Boden, wie früher. Indem neben der Verehrung für ein geheiligtes Haupt die Frage über deſſen Berechtigung aufgeworfen wird, tritt ſie von dem idealen auf den poſitiven Boden hinüber. Zur Frage über das Recht geſellt ſich die über die Befähigung und Kraft, den Ruhm und den Glanz des Vaterlandes zu tragen, und ſo ſteht denn auch in Shakſpere's Hiſtorien die Erhaltung, Vertheidigung und Verherrlichung dieſer, auf dem Boden der Realität ruhenden Größe überall an der Spitze ſeiner höchſten Begeiſterung. Das ſpricht ſich ſchon unter dem Schleier unbewußter Ahnungen in den älteſten Dichtungen, den drei Theilen Heinrichs VI. aus. Zum poſitiven Ausdruck gelangt dieſes Gefühl am Schluß von Richard III. und mit aller Macht der Poeſie wird es verherrlicht in der Rede des ſterbenden Johann von Gaunt in Richard II. ſowie in der ganzen Conception von dem, — faſt den Charakter eines erläuternden Zwiſchenſpiels tragenden — Drama von Heinrich V. Auch wo es ſich zunächſt um die Verherrlichung einer einzelnen Perſönlichkeit handelt, genügt er dieſem Bedürfniß ſtets unter Hinweiſung auf ihre Bedeutung für das Glück und den

Glanz des Vaterlandes. Das ist der Fall in der vielbesprochenen Stelle aus Heinrich VIII. Wer in der prophetischen Lobpreisung der Königin Elisabeth aus dem Munde Cranmers nur eine höfische Schmeichelei erkennen will, kann den Eindruck der Begeisterung, von welchem jedes patriotische Herz in England durch die glanzvolle Regierung der Königin Elisabeth berührt werden mußte, kaum noch ahnend wahrgenommen haben. Wie aber ist unter solchen Umständen eine nur annähernd gerechte Schätzung von Shakspere's poetischer Individualität denkbar? Ist es nicht eine ungerechte Forderung in einem Gedichte, das unfehlbar zur Verherrlichung eines Hoffestes bestimmt war, die, sei es auch nur entfernteste Erinnerung an diejenige Anschauung der Königin Elisabeth finden zu wollen, welche uns heute auf dem Grunde des mehr oder minder gerechten historischen Urtheils geläufig ist? Oder wollte man gar sagen, Shakspere habe sich zu einer höfischen Dichtung der Art nicht herabwürdigen sollen? Auch damit würde man nur einen vorurtheilsvollen Standpunkt der Gegenwart annehmen. Sieht man von allen diesen unstatthaften Einwänden ab und sucht man sich ganz in die Zeit Shakspere's zu vertiefen, so wird man gerade in dieser Stelle den vollständigen Ausdruck seiner für das Vaterland begeisterten Stimmung erkennen. Nirgends ist die Spur einer persönlichen Verherrlichung Elisabeth's vom Standpunkte eines sittlichen Urtheils. Nur von der Königin als solcher, nur von der Regentenweisheit, nur von den fürstlichen Tugenden der Königin und von dem ist die Rede, was sie mit diesen Mitteln dem Vaterlande gewährt hat. Unter solchem Gesichtspunkte ist Alles wahr und thatsächlich begründet. Von unwürdiger Schmeichelei kann daher nicht die Rede sein. Man müßte denn verlangen wollen, daß dem Ausdruck solcher Wahrheiten der poetische Schmuck nicht geliehen werden dürfe.

So glaube ich denn dieſen Abſchnitt mit dem Ausdruck der Ueberzeugung abſchließen zu dürfen, daß uns aus Shakſpere's Werken die Geſinnung der tiefſinnigſten Verehrung für die höchſten Wahrheiten ſittlichen und religiöſen Inhalts, einer unwandelbaren Treue an den heiligſten Grundſätzen für die Regelung des menſchlichen Lebens, und einer liebevollen Milde in der Anſchauung und Beurtheilung der menſchlichen Schwächen entgegenleuchtet, und daß daneben die unerſchütterliche Kraft eines unbeſtechlichen Urtheils in dem Maße ſtand, als es dem irrenden Sterblichen überhaupt gewährt werden kann. Ob das Beſitzthum dieſer Geſinnung ohne inneren Kampf von ihm erworben worden, mag ſchwerlich erſchöpfend zu beurtheilen ſein. Vielleicht, daß die Anſchauung ſeiner ſubjectiven Empfindungen in den epiſchen und lyriſchen Gedichten im nächſten Abſchnitt einen Beitrag dazu liefern kann.

III.

Shakspere's episch-lyrische Gedichte und Sonette.

P. P.

Sollten Sie nicht schon beobachtet haben, wie wechselvoll im Laufe der Zeit die, den episch-lyrischen Gedichten und Sonetten Shakspere's zugewendete Theilnahme gewesen ist? Bei dem ersten Erscheinen von Venus und Adonis, sowie der Lucretia, und bei der ersten Bekanntschaft mit Shakspere's Sonetten scheint man diesen Gedichten fast einen höheren Werth als seinen Dramen beigelegt zu haben. Die Lobpreisung derselben in Palladis Tamia von Francis Meres ist allbekannt. Wer hätte nicht schon gelesen, daß nach des Pythagoras Lehre von der Seelenwanderung die süße und sinnreiche (wittie) Seele des Ovid in Shakspere, mit dem von Honigsüße überfließenden Munde, nach seinen Dichtungen: „Venus und Adonis" und „Lucretia" sowie nach seinen zuckersüßen Sonetten wieder zu erkennen sei? Weniger oft ist es citirt worden, daß Francis Meres in derselben Schrift Shakspere, gleich Philip Sidney, Spenser, Daniel, Drayton und Warner, die gleiche Unsterblichkeit, deren sich Ovid und Horaz gerühmt haben, zuspricht, und daß er Spenser, Daniel,

Drayton und Shakſpere, als die beſten Lyriker ſeiner Zeit, Pindar, Anacreon und Callimachus unter den Griechen, ſowie Horaz und Catull unter den Lateinern gleich ſtellt. Das geſchah im Jahre 1598, wo ſchon von den zuerſt genannten epiſch-lyriſchen Gedichten mehrere Ausgaben, die Sonette dagegen noch nicht im Druck erſchienen waren. Bald folgten von jenen mehrere neue Abdrücke bis weit in das ſiebzehnte Jahrhundert hinein. Von den Sonetten wurden zwar einige im Jahre 1599 durch Jaggard's "The passionate Pilgrim" bekannt. Eine für vollſtändig geltende Ausgabe erfolgte aber erſt im Jahre 1609, und von dieſer ſind keine weiteren Einzelabdrücke bekannt. Dagegen erſchien um 1640 eine erſte Sammlung ſeiner Gedichte. Sie ſoll aber nach Halliwell vorzugsweiſe Ueberſetzungen und Gedichte von anderer Hand enthalten. So weit liegt uns die unläugbare Thatſache vor, daß wenigſtens Venus und Adonis und Lucretia zur Zeit Shakſpere's und kurz nach ſeinem Tode viel geleſen worden ſein müſſen. Ihre allſeitige Bekanntſchaft wird noch mehr durch Anſpielungen und Bezugnahmen auf dieſelben in vielen Gedichten mannichfacher Art beſtätigt. Als im 18. Jahrhundert die Kritik begann, ſich Shakſpere zuzuwenden, beſorgte in demſelben Jahre, wo die erſte kritiſche Ausgabe der dramatiſchen Werke Shakſpere's von N. Rowe erſchien (1709), Bernhard Lintot einen Abdruck ſämmtlicher Gedichte. Auch folgten dieſem bis in das Jahr 1804 mehrere neue Ausgaben nach. Ebenſo wurden die Gedichte und Sonette von Malone ſeiner Shakſpere-Ausgabe beigegeben und Steevens druckte letztere mit "the Lovers complaint" im 4. Bande ſeiner "Twenty old plays" von 1766 ab. Alſo wir können nicht bezweifeln, daß ſie noch von manchem Verehrer Shakſpere's geleſen wurden. Dagegen war die Theilnahme der Kritik an denſelben nur eine untergeordnete. Ja es fehlte nicht an geringſchätzenden Urtheilen, beſonders über die

Sonette. Steevens fügte sie seiner Ausgabe von Shakspere's Werken nicht bei, weil er meinte, die bündigste Parlaments-Acte würde kaum Einen vermögen können, sie zweimal durchzulesen. Nathan Drake, in seinem wiederholt angezogenen Werke war einer der Ersten, die von den Sonetten mit der gebührenden Achtung sprachen. Mit dem neuen Leben, das im ersten Viertheil dieses Jahrhunderts in die Anschauungen und das Urtheil über Shakspere eindrang, wurde auch diesen Zeugnissen von seinem poetischen Ingenium eine wärmere Theilnahme zugewendet. Wenn ich nicht irre war der gediegenste Shakspere-Kritiker, Alexander Dyce, der Erste, der im Jahre 1826 wieder einen Abdruck der Sonette mit einer Lebensskizze von Shakspere herausgab. Bald wurde der Gebrauch, alle diese Gedichte den Gesammtausgaben von Shakspere's Werken beizugeben, allgemein. Auch flossen nun, besonders über die Sonette, viele Commentare aus den Federn bald mehr bald minder begabter Köpfe. Und in so weit daraus auf die lebendige Theilnahme des allgemeinen Publicums zu schließen ist, bemerke ich noch, daß die alten Abdrücke dieser Gedichte in gleichem Maße, wie die Originalausgaben der gesammten Werke und die ältesten Quartabdrücke einzelner Dramen bei Gelegenheit öffentlicher Versteigerungen mit enormen Preisen bezahlt zu werden pflegen.*)

In unserem deutschen Vaterlande wurde Shakspere bei seiner ersten Bekanntschaft nur als dramatischer Dichter bewundert. Wiewohl schon im Jahre 1783 H. C. Albrecht von Venus und Adonis, sowie von Lucretia eine Uebersetzung

*) Bei der im Monat Juli 1864 veranstalteten Versteigerung der von Mr. eorg Daniel of Canonbury hinterlassenen Bibliothek wurde der Abdr. der Son. von 1609 für 215 Guineen, der Abdr. der Lucretia von 1594 für 150 Guineen, der von Venus und Adonis, von 1594, für 240 £ von Mr. Lilly, und der Abdr. desselben Gedichtes von 1596 von Mr. Boone um 300 Guineen erstanden.

herausgab, entsinne ich mich doch nicht, daß bis in das erste Viertheil dieses Jahrhunderts die Kritik in bedeutsamer Weise für die Gedichte Shakspere's eine lebhafte Theilnahme an den Tag gelegt hätte. Im allgemeinen Publicum wurde bis dahin kaum von ihrer Existenz Kenntniß genommen. Wenn ich nicht irre war die Uebersetzung der Sonette von Lachmann aus dem Jahre 1820 das erste Symptom von der Theilnahme an diesen Gedichten in den Kreisen der wissenschaftlichen Kritik. Wiewohl seit der Zeit mehrere neue und weit ansprechendere Uebersetzungen von den Sonetten und Gedichten erschienen waren, scheint doch Fr. von Bodenstedt das Verdienst zu gebühren, durch seine deutsche Nachbildung der Sonette in poetischem Geiste das allgemeine Publicum vertrauter mit denselben gemacht zu haben. Jedenfalls erschienen seit dem Auftreten Bodenstedts (1862) viele neue, wenn auch von seinem Vorgang völlig unabhängige Uebersetzungen, denen fast nirgends ein Beitrag zu den vielfachen Versuchen nach einer Erklärung derselben mangelte.

So sind also diese Gedichte fast mit gleicher Berechtigung wie die Dramen Shakspere's in den Kreis der allgemeinen Kritik und Verehrung von Shakspere diesseits und jenseits des Canals gezogen. Zugleich geht aus den angeführten Vorgängen hervor, daß ihre Beurtheilung nach Umständen der Zeit und persönlichen Ansichten sehr verschieden ausfallen muß. Ich läugne daher nicht, daß ich an diesen Theil unserer Besprechungen aus doppelten Gründen mit einiger Bangigkeit gehe. Denn nach dem reichen Stoff in vorausgegangenen Betrachtungen und Erklärungen ist es nicht leicht möglich etwas Neues aufzustellen, und doch ist mir keine Erklärung bekannt, der ich mich völlig anzuschließen vermöchte.

Venus und Adonis erschien, wie Sie wissen, im Jahre 1593 mit einer Widmung an Henry Wriotesley, Earl of Southampton. Der Styl dieser Widmung trägt den unläug-

baren Stempel des, in der allgemeinen Mode befangenen Euphuismus. Bedeutender ist, daß der Verfasser das Gedicht den ersten Erben seiner Erfindung (the first heir of my invention) nennt. Da wir im Widerspruch mit der damaligen Zeit die Gewohnheit angenommen haben, auch Dramen Dichtungen zu nennen, hat diese Bezeichnung viele Fragen und Zweifel angeregt. Denn sobald wir annehmen, daß mehrere von diesen schon gegen das Ende der achtziger, spätestens mit dem Beginn der neunziger Jahre gedichtet worden seien, erscheint es kaum möglich, diese Bezeichnung im vollen Sinne des Wortes zu nehmen. Man hat sich daher mit der Erklärung geholfen, daß alle seine Dramen nur auf entlehnten Stoffen beruhen, und deshalb nicht im wahren Sinne des Wortes Kinder seiner Erfindung genannt werden können. Dieser Nothbehelf reicht nicht vollständig aus. Denn auch dieser Stoff ist an sich selbst nicht seine Erfindung. Daß ihm die Erwähnung dieser Mythe in Ovids Metamorphosen bekannt gewesen sei, bezweifle ich keinen Augenblick, wenngleich ältere Kritiker ihm kaum eine hinreichende Kenntniß der lateinischen Sprache zugetraut haben, um mir darin beizustimmen. Indessen boten ihm die wenigen Verse, welche sich im 10. Buch der Metamorphosen auf die Liebe der Venus zu Adonis unmittelbar, und dann auf dessen Tod und Verwandlung beziehn, nur einen sehr geringen Beitrag zu seinem ausführlichen Gedichte. Insofern durfte es allerdings ein Erbe seiner Erfindung genannt werden, ohne daß dadurch die Frage über den Zeitpunkt seiner Entstehung zur Entscheidung gebracht worden wäre. Darüber habe ich mich schon anderwärts ausgesprochen*) und sind auch wohl alle Kritiker einig, daß es unmöglich ist, dieses Gedicht einem Anfänger in der Poesie zuzuschreiben. Die Correctheit des

*) Briefe über Shakspere's Hamlet. Leipzig 1854. p. 25 ff.

Versbaues ist nicht der Art, wie sie auf einen solchen deshalb schließen ließe, weil ihm die Regeln der Schule noch frisch im Gedächtniß sind. So fleißig und sorgsam auch die Ausarbeitung in metrischer Hinsicht ist, wird man doch kaum einen akademischen Zwang daran bemerken wollen. Vielmehr macht sich schon eine ausgebildete Kunst in der freien Herrschaft über die Sprache geltend. Der Rhythmus ist melodisch und dem Inhalt angemessen, die Reime sind mannichfaltig und wohlklingend. Nur das ist gewiß, was schon früher bemerkt worden, daß sich Shakspere hier einer anderen Sprache bedient, als in seinen Dramen. Die große Freiheit, welche er sich im Gebrauch der Worte nach verschiedenem Numerus dort erlaubt, ist hier weit mehr beschränkt, ja sie ist sogar beschränkter als in den lyrischen Gedichten seiner besten Zeitgenossen, wie Daniel und Drayton. Ueberhaupt ist es schwer, für dieses Gedicht ein Muster zu finden, dem er könnte nachgearbeitet haben. Auch ist es mir nicht bekannt, daß die Kritik für dieses Gedicht auf ein solches hingewiesen hätte, wiewohl man es bei anderen daran nicht hat fehlen lassen.

Will man aber durchaus nach den Spuren eines, im Beginn seiner Entwickelung stehenden Ingeniums forschen, so würde sich allenfalls die Breite, in welcher der Stoff behandelt ist, zu diesem Zwecke anbieten. Es ist nicht zu verkennen, daß die Beredtsamkeit der leidenschaftlich liebenden Göttin fast über das Maß der Billigkeit ausgedehnt ist. Man kommt in Versuchung zu glauben, der junge Dichter habe noch so sehr unter dem Einfluß von der überströmenden Erfindungsgabe seines Ingenium gestanden, daß er nicht im Stande gewesen sei, die richtige Grenze zu finden und zu diesem Behuf manchen Gedanken abzuweisen. Etwas Wahres mag darin liegen. Doch ist es schwer über den Widerspruch hinauszukommen, welcher in der meisterhaft poetischen sowohl

als sprachlichen Ausführung des Ueberflusses gegen die Annahme einer Anfängerarbeit liegt. Daß diese Ausführung nicht seiner ersten Bildungszeit angehört, scheint lange nicht mehr des Beweises oder der Andeutung zu bedürfen, welche Malone aus dem Schluß-Couplet der 60. Strophe hat entnehmen wollen. Die Worte:

> "And all this dump play had his acts made plain
> With tears, which chorus like her eyes did rain".

enthalten meines Erachtens durchaus keinen Beweis, daß dieses Gedicht nicht eher geschrieben sein könne, als Shakspere Stratford verlassen habe. Denn was hier auf eine dramatische Form Bezug hat, konnte ihm schon in Stratford bekannt geworden sein, da er, wie Malone selbst berichtet, dort schon theatralische Aufführungen gesehen hatte. Wenn nun aber für den Gegenstand dieser müssigen Beweisführung weit stärkere Gründe sprechen, so bleibt doch noch die Möglichkeit übrig, daß Shakspere diese Fabel schon früh in Stratford behandelt, später aber sein altes Concept gründlich umgearbeitet hat. Wenn die vier Sonette in the passionate Pilgrim (Coll. ed. Voll. VIII. Nr. IV., VI., IX and XI) welche auf Venus und Adonis gehen, wirklich von Shakspere sind, so darf man annehmen, daß er sich mit diesem Stoff lange Zeit beschäftigt hat, ohne daß darauf etwas ankommt, ob sie vor der ersten Bearbeitung, oder in der Zeit geschrieben wurden, wo er mit der Umarbeitung beschäftigt war. Leider muß es aber bei einer sehr vagen Vermuthung bleiben, wogegen irgend ein Anhalt darüber, daß die poetische Bearbeitung dieser Fabel, wenn auch in einer weniger vollendeten Form, die erste Jugendarbeit Shakspere's gewesen sei, über seine erste Entwickelung ein neues Licht verbreiten würde.

Ueber den poetischen Gehalt dieses Gedichtes wird irgend

eine Verschiedenheit der Meinung nicht möglich sein. Alle Schilderungen sind von einer so innigen Wärme der Imagination erfüllt, daß man die Ausdehnung derselben vergißt. Selbst wenn man annimmt, daß er, als Neuling in dieser Form, seiner überreichen Phantasie mit größerer Neigung nachgegeben habe, als es bei größerer Reife geschehen sein würde, so vertieft man sich mit Genuß in die Fülle der lebendigen Färbung. Alle Bilder aus dem Leben der Natur tragen den unverkennbaren Stempel der erlebten Anschauung, ein Umstand, der allerdings als Anhalt gebraucht werden könnte, um darnach zu vermuthen, daß die reizende Umgebung von der Vaterstadt des Dichters den wesentlichen Antheil daran gehabt habe. Der Morgenthau auf den grünen Matten, die Sonnenwärme des Mittags und die Kühle des Abends fühlen wir ebenso lebhaft mit, wie das Bild von dem Pferde des Adonis und die Jagd auf den Hasen, durch Venus beschrieben, vor unserem inneren Auge steht. Von der größten Wirkung sind die Aeußerungen der sinnlichen Leidenschaft der Göttin. Es ist mir zweifelhaft, ob jemals die verführerische Beredtsamkeit einer Frau, die von der unwiderstehlichen Begierde nach dem Besitz eines schönen Jünglings ergriffen ist, poetischer geschildert worden ist. Was uns Ovid in seinen Amoren und seiner Kunst zu Lieben hinterlassen hat, und Shakspere möglicher Weise aus dem Original, oder aus den theilweisen Uebersetzungen von Marlowe bekannt sein konnte, darf ohne Besorgniß, dieses Gedicht zu verdunkeln, neben demselben genannt werden. Nur will es mir scheinen, als ob die Dichtungen Ovids mehr auf dem Boden einer raffinirten Sinnlichkeit ständen, während diese Ausströmungen einer fesselosen Leidenschaft mehr den Eindruck der unverfälschten Natur machen. Was die Sittenlehre dagegen einzuwenden habe, kann freilich auf das ästhetische Urtheil keinen Einfluß haben. Wie wenig daran die

Mehrheit von den Zeitgenossen Shakspere's gedacht habe, beweist der große Beifall, mit welchem, wie schon gedacht, gerade diese Dichtung aufgenommen wurde. Aber die Kritik der Moralisten blieb nicht völlig aus, da um 1614 und 1625 manche derselben an dieser poetischen Schilderung einer sinnlichen Leidenschaft Anstoß nahmen.*) Ohne dieses Gefühl zu theilen, kann man dennoch in Verlegenheit kommen, die Frage zu beantworten, wie es möglich sei, daß Shakspere in diese Verführungskünste der Göttin Venus eingeweiht gewesen sein könne, ohne selbst die Erfahrung davon gemacht zu haben? Das Gedicht würde seinen Beruf verfehlen, wenn die Anreizungen der Göttin zur Hingebung an alle Genüsse der Liebe nicht von unwiderstehlicher Wirkung wären. Wer den Eindruck derselben auf die Phantasie nicht mit eigenwilliger Sprödigkeit abweist, wird sich kaum des unwillkürlichen Gefühls einer leisen Mißbilligung gegen die Stumpfheit des schönen Jünglings enthalten können. Selbst einen Anflug des Mitleids mit der im Taumel der Liebe leidenden Göttin wird man nicht völlig unterdrücken können. Daß die Erregung dieser Empfindungen im Sinne des Dichters lagen, wird noch unzweifelhafter, sobald wir die vier Sonette aus dem leidenschaftlichen Pilger, welche auf dieses Verhältniß Bezug haben, als sein unbezweifeltes Eigenthum anziehen dürfen. In ihnen ist, wenn man so sagen darf, die Parteinahme für die, von sinnlicher Liebe erregte Göttin noch rückhaltloser ausgedrückt. Dazu kommt, daß die Farbe der sinnlichen Leidenschaft in der bezüglichen Stelle der Metamorphosen von Ovid weit weniger stark aufgetragen ist. An etwas Entlehntes können wir also nicht denken. Indem wir auf diese Weise die Wirkung des poetischen Reizes auf die Sinnlichkeit für völlig übereinstimmend mit der Intention des Dichters halten müssen, kommen

*) cf. Warton, hist. of engl. poetry 1821. Vol. III. 410.

wir in der Beschauung und Beurtheilung von Shakspere's Individualität auf den Punkt, den ich schon früher als beachtenswerth bezeichnete. Wir müssen uns davor hüten, über die maßlose Verehrung des Dichters seine menschliche Natur aus den Augen zu verlieren. Für übermenschlich würde ich es halten, ihm diese hochpoetische und durchaus lebenswarme Schilderung einer sinnlichen Leidenschaft zuzutrauen, und doch behaupten zu wollen, daß ihn sein primitives Naturell in der Erhabenheit über alle tiefeingreifenden, sinnlichen Eindrücke vor jeder Verführung nach dieser Seite hin sicher gestellt habe. Auch in dieser Hinsicht ist die Berufung auf die, ausschließlich entscheidende Intuition nicht mehr als ein ungenügender Nothbehelf für unsere intellectuelle, oft auch für unsere sittliche Fassungskraft. Warum sollte ich ihn nur deshalb geringer schätzen, weil ich mir nicht abläugnen kann, daß seinem natürlichen Wesen, seinem eigentlichen Character ein starker Zug sinnlicher Empfänglichkeit innegewohnt habe? Die Beruhigung über diese Anfechtung unserer Anschauung von Shakspere's sittlich-krystallhellem Bilde — wenn es derselben überhaupt bedürfen sollte — liegt schon in diesem Gedichte selbst. Man kann die Verehrung der Herrlichkeit der Liebe und den Abscheu gegen die sinnliche Begierde nicht schöner und bündiger aussprechen, als sie der Dichter in den Strophen 129—135 Adonis in den Mund legt. Auch die Verwünschungen, welche Venus in den Strophen 190—194 gegen die reine Liebe ausspricht, legen genügendes Zeugniß ab von des Dichters Gesinnung, die, wie ich meine, als der Gegensatz gegen ein, möglicher Weise sinnlich reizbares Naturell zu betrachten ist.

Vielleicht lag in dieser Gesinnung die, wenn auch unbewußte Veranlassung dazu, daß er der Herausgabe von Venus und Adonis in kurzer Frist seine Lucretia folgen ließ. In seiner Widmung von jenem Gedicht an den Grafen von

Southampton ſcheint er ſchon die Abſicht der Abfaſſung von dieſem auszuſprechen. Er ſagt: wenn der Graf an dem gewidmeten Gedichte Gefallen zu finden ſcheine, werde er ſich hochgeehrt fühlen, und verſpreche jede müßige Stunde zu benutzen, bis er ihm ſeine Verehrung in einer ernſteren Arbeit bewieſen habe. Der Stoff dieſes Gedichtes war ſchon lange vor Shakſpere in England beliebt. Jedenfalls hatte er, auch nach Chaucer, ſchon mehrere Bearbeitungen erfahren. Wahrſcheinlich war er früheren Schriftſtellern durch die mittelalterlichen Romane, in welchen faſt alle Ueberlieferungen aus der älteſten griechiſchen und römiſchen Geſchichte behandelt waren, bekannt geworden. Denn wiewohl ſich Chaucer in the Legend of Lucrece, ſeiner Gewohnheit gemäß, auf claſſiſche Quellen, nämlich Ovid und Livius, beruft, mag er doch aus jenen geſchöpft haben. Daſſelbe dürfen wir wohl auch bei Shakſpere vorausſetzen. Namentlich wird es bei der Erwähnung von Sinons argliſtigem Betruge nicht nöthig ſein, zu vermuthen, daß Shakſpere dieſe Sage dem Virgil (II. 57 etc.) entnommen habe. Vielmehr iſt es nach Hertzberg's gelehrter Abhandlung über den Stoff von Troilus und Creſſeide*) weit wahrſcheinlicher, daß Alles, was er vom trojaniſchen Kriege wußte, ihm aus jenen mittelalterlichen Quellen zugefloſſen iſt. Malone hat geglaubt, daß auf dieſes Gedicht Daniels complain of the fair Rosamund beſonders Einfluß gehabt habe. An ſeiner Bekanntſchaft mit dieſem gleichzeitigen Dichter und deſſen Schriften iſt zwar nicht im Mindeſten zu zweifeln. Wiewohl er unter der beſonderen Protection der, wegen ihrer wiſſenſchaftlichen Bildung bekannten Lady Pembroke, Schweſter von Philip Sidney, ſtand, und dann in dem Hauſe des berühmten Seefahrers Earl of Cum-

*) Shakſpere-Jahrbuch IV. p. 169.

berland als Lehrer für deſſen Tochter Lady Anna Cliſſord aufgenommen war, genoß er auch die Gunſt des Earl of Southampton, wie aus einer ſeiner Epiſteln hervorgeht. Die Verbindung zu Shakſpere's Bekanntſchaft mit ihm wäre alſo gefunden. Indeſſen iſt doch Malone's Vermuthung aus mehreren Gründen zweifelhaft. Zuerſt ſind beide Gedichte zu gleicher Zeit erſchienen. Shakſpere's Lucretia iſt unter dem 9. Mai 1594 in die Regiſter der Buchhändler eingetragen, und Daniel's complaint of the fair Rosamund trat in demſelben Jahre in die Oeffentlichkeit. Wenn auch vielleicht Shakſpere dieſes Gedicht Daniels vor ſeiner Bearbeitung der Lucretia im Manuſcript ſollte geleſen haben, ſo iſt doch in der Behandlung der beiden Stoffe eine ſo geringe Verwandtſchaft zu bemerken, daß man nicht leicht an einen Einfluß Daniels auf Shakſpere denken kann. Ehe ich Ihnen davon weiter ſpreche, will ich erſt auf die äußere Form beider Gedichte kommen. Beide ſind in der ſiebenzeiligen Strophe abgefaßt. In dieſem Metrum iſt aber Daniel keineswegs der maßgebende Vorgänger Shakſpere's. Sie werden ſich erinnern, daß ich ſchon früher Chaucer als den muthmaßlichen Erfinder dieſes Versmaßes bezeichnete. In den Canterbury-tales hat er es bei den Erzählungen des Rechtsgelehrten, des Clerk, der zweiten Nonne und der Priorin angewendet, und ſein Gedicht Troilus und Creſſeide iſt ganz in demſelben geſchrieben. Auch Thomas Sackville, ſpäter Lord Buckhurſt, dichtete ſeine Einleitung zu the Mirror for Magistrates in der ſiebenzeiligen Strophe, und faſt alle einzelnen Stücke der ihm nachfolgenden Schriftſteller ſind in dieſer Form abgefaßt. Th. Kyd wendete die ſiebenzeilige Strophe ſogar in der, nach dem franzöſiſchen Original des R. Garnier bearbeiteten Tragödie „Cornelia", deren Abfaſſung in Dodsley's old plays auf 1590 geſetzt wird, ſtellenweiſe dramatiſch an. Gascoign erklärte dieſes Metrum in ſeiner, 1575 herausgegebenen Arbeit über

die Poeſie für "the Rhytm royal",*) alſo für das zu heroiſchen Gegenſtänden geeignetſte. Mehr bedurfte es daher nicht, um Daniel ſowohl als Shakſpere darauf zu führen, ohne daß Einer von dem Andern abhängig war. Muß man aber durchaus nach einem Vorbilde Shakſpere's für ſeine Lucretia ſuchen, ſo glaube ich daſſelbe weit eher in Chaucer's Troilus und Creſſeide, als in irgend etwas Anderem erkennen zu dürfen. Die dem erzählenden Vortrag beigemiſchten Reflexionen der betheiligten Perſonen in beiden Gedichten erinnern lebhaft an einander. Man kann ſogar ſagen, ſie haben beide den Mangel gemein, daß ſie dem Fortſchritt der Handlung Eintrag thun. Doch ſind ſie auch in ſoweit nahe verwandt, als ſie bei Shakſpere faſt durchgängig, und bei Chaucer wenigſtens zum größten Theile Empfindungen und Affecte der Hauptperſonen zum Gegenſtand haben. Bei Daniel finden ſich wohl auch mehr Reflexionen, als dem epiſchen Vortrage zuträglich iſt; aber ſie ſind faſt durchgängig von moraliſirendem Inhalt. Seine ſchöne Roſamunde iſt überhaupt nicht eine Erſcheinung, mit der man zuſammen fühlt und lebt, was vielleicht kaum die alleinige Abſicht des Dichters war. Unfehlbar kam es ihm darauf an, dem Hauſe der Cliffords, deren Familie die, vor Jahrhunderten gefeierte Sünderin angehört hatte, durch Darſtellung der Reue ihres umgehenden Geiſtes ein Compliment zu machen. Doch hat er mit dieſem Zweck auch den einer allgemeinen Sittenpredigt gegen die, der Verführung unterliegende Eitelkeit zu vereinigen geſucht. Nun kann es zwar ſcheinen, als habe es im Sinne Shakſpere's gelegen, mit der poetiſchen Verherrlichung einer Frau, die mit heroiſcher Ent-

*) Certayne notes of Instruction concerning the making of verse or rhyme in English, from the Poesies of G. Gascoigne Esqu. London 1575. ed. by Haslewood. "Ancient critical essays" etc. London 1815. Vol. II. p. 10.

ſchloſſenheit die ihr geraubte Keuſchheit mit dem Tode von ihrer eigenen Hand rächte, die Schilderung der lasciven Venus wett zu machen. Aber es bleibt bei dem bloßen Schein und die Tendenz iſt nicht ſo unbedingt nachweisbar, wie bei Daniel. Nur Eins wird ſich nicht völlig abweiſen laſſen. Das ganze Poem trägt weniger den Stempel der unmittelbaren Inſpiration, als Venus und Adonis. Man könnte den Grund im Ernſt des Stoffes ſuchen, ſowie denn der Dichter ſelbſt in ſeiner Widmung von Venus und Adonis an den Grafen Southampton darauf hindeutet. Damit würde indeſſen Vieles noch nicht genügend erklärt ſein. Der Vortrag iſt nicht blos ein anderer, ſondern ein minder natürlicher und ungezwungener, als in jenem Gedichte. Die angezogenen Bilder und gebrauchten Metaphern ſind nicht allein weit kühner, ſondern auch hier und da zu weit hergeholt. Selbſt die Sprache hat einen anderen Ton. Wiewohl auch in Venus und Adonis der Einfluß der damals gebräuchlichen Schönrednerei nicht ganz abzuläugnen iſt, ſo ſpringt derſelbe doch in Lucretia weit mehr in die Augen. Auch das iſt ein weſentliches Unterſcheidungszeichen zwiſchen Daniels und Shakſpere's Dichtung. Von dem, was man conceitful (ſpitzfindig oder ſcharfſinnig) zu nennen pflegte, iſt bei Jenem weit Weniger zu bemerken, als bei Dieſem. Dagegen ſteht Shakſpere's Gedicht in Bezug auf die Erhabenheit des Standpunktes, und die in die innerſten Tiefen des Gemüthes eindringenden Anſchauungen weit über allen anderen ähnlichen Dichtungen ſeiner Zeit. Es giebt uns in dieſer Hinſicht von Neuem den Beweis an die Hand, wie Shakſpere zwar im engſten Zuſammenhang mit ſeiner Zeit ſtand, auch von den Schwächen derſelben nicht völlig frei war, aber dennoch einen ſo hohen Standpunkt einnahm, daß Manches, was bei Andern Anlaß zum Tadel oder Vorwurf geben könnte, bei ihm in einem höheren und bewunderungswürdigeren Lichte erſcheint. So wird auch hier durch die

Entschleierung der tiefsten Seelengeheimnisse mancher der angedeuteten Vorwürfe zum Schweigen gebracht. Es bedarf nur der rückhaltlosen Hingebung an die vorurtheilslose und unbefangene Betrachtung der geschilderten Situationen, um den Kampf des Sinnentaumels und der edleren Gemüthsregungen im Innern von Tarquinius, die Gefühle der arglosen Unschuld der Lucretia, sowie den Abgrund ihrer schmerzlichen Zerknirschung und die Entschlossenheit ihrer Verzweiflung mit zu fühlen, um die Größe und Erhabenheit des ethischen Gefühls, das dem ganzen Gedichte zum Boden dient, bewundernd anzuerkennen. Und wir werden auf diesem Wege über manche Ausstellungen, welche von der Kritik gegen die Breite der Ausführung, oder gegen das allzuwillige Nachgeben des Dichters an die aufdringliche Ueberfülle der Phantasie erhoben werden könnten, mit nachsichtiger Milde hinwegsehen, wenn nicht vollständig mit diesen Schwächen versöhnt werden. Mehr als das Alles scheint mir der Rückschluß bedeutsam, welchen wir in Folge dieser Anschauungen auf Shakspere's persönliche Gesinnung machen dürfen. Dem aufmerksamen Beobachter kann es nicht entgehen, daß man in dem Gedichte Venus und Adonis sehr häufig Gedanken und Empfindungen begegnet, welche in Shakspere's Sonetten weiter ausgeführt sind. In Lucretia ist dieß viel weniger und fast gar nicht der Fall. Dagegen fehlt es nicht an dem Ausdruck vieler Gedanken und Empfindungen, die wir in seinen Dramen wiederfinden. Auch zeigt die ganze Ausführung dieses Gedichtes eine weit hervorragendere Neigung zur dramatischen Form. Wenn auch die Spuren davon in Venus und Adonis nicht durchaus fehlen, so fallen sie doch weniger in die Augen. Ich weiß nicht, ob ich mit der Vermuthung, daß zwischen beiden Gedichten eine bedeutsame Stufe der Entwickelung des Verfassers liege, zu weit gehe. Die Eigenthümlichkeit Shakspere's, daß ihm bei allen seinen Dichtungen die vollständige

Verſinnlichung der Erſcheinung ſtets die Hauptſache war, werden wir ſpäter noch genauer zu betrachten haben. Doch iſt ſie ſchon hier von Bedeutung. Aber es will mir faſt ſcheinen, als ob der Antheil des Gemüthes an der Ausführung von Venus und Adonis ausgedehnter geweſen ſei, als an den poetiſchen Ausſtrömungen in Lucretia. Wäre dieſe Anſchauung gegründet, ſo würde auch die weitere Annahme erlaubt ſein, in dieſem Gedichte, wenn auch nicht den vollendeten, ſo doch den angebahnten Fortſchritt zu der Herſtellung des Gleichgewichtes zwiſchen der, nach dem Reiche des Ideellen vorzugsweiſe gerichteten Phantaſie und der, die Realität der Verhältniſſe ergründenden Urtheilskraft bemerken zu dürfen. Ich meine damit das Streben nach der Objectivität in der Ausübung der Poeſie. Wiewohl den Romantikern oft aus der Aufſtellung des Begriffs der Ironie, und aus dieſer Forderung an den Dichter lebhafte Vorwürfe gemacht worden ſind, finde ich doch keinen Ausdruck, der die freie Erhabenheit des Dichters über dem Stoffe, d. h. denjenigen ſeeliſchen Zuſtand deſſelben beſſer bezeichnete, in welchem er über dem Gegenſtande ſeiner Dichtung in völliger Freiheit zu ſchweben ſcheint, und daher im Stande iſt, denſelben, unbeirrt von perſönlichem Temperament und Neigung, in ſeiner ideellen ſowohl, als realen Bedeutung anzuſchauen und darzuſtellen. Ich gebe zu, daß die vorhin gemachten Bemerkungen über die in dieſem Gedichte noch immer wahrnehmbare Aufdringlichkeit der überreichen Phantaſie dieſer Aufſtellung zu widerſprechen ſcheinen. Sie werden aber den ſcheinbaren Widerſpruch bald gelöſt finden, wenn Sie dabei ſtehen bleiben, daß ich vorzugsweiſe von dem Streben und nicht von dem erreichten Ziele ſpreche. Es würde viel zur Verſtändigung beitragen, wenn es ſchon jetzt an der Zeit wäre, zwiſchen dieſem Gedichte und denjenigen Dramen, welche wir mit demſelben für gleichzeitig zu halten berechtigt ſind, eine Vergleichung nach dieſer Rich-

tung hin anzuſtellen. Das muß ſpäteren Beſprechungen vorbehalten bleiben. Nur das darf ich ſchon jetzt bemerken, daß wir auch in ihnen das Ringen nach der unbeirrten Objectivität, weit ſpäter aber erſt das vollſtändig erreichte Ziel wahrnehmen können.

Wir würden dieſe Betrachtungen noch weiter in der Beſprechung ſeiner Sonette verfolgen können, wenn uns irgend ein ſicheres Anhalten darüber zu Gebote ſtände, in welcher Zeit ſie begonnen und in welcher chronologiſchen Reihenfolge ſie geſchrieben ſind. Selbſt darüber haben wir nicht die geringſte Gewißheit, an wen ſie gerichtet ſein können, und ob wir auch die vollſtändige Sammlung derſelben beſitzen. F. Kreyſſig führt zwar eine aus den Schriften von Thomas Naſh (einem Zeitgenoſſen Shakſpere's) angeblich entnommene Stelle, gleichwie nach wörtlicher Ueberſetzung an, wonach es ſcheint, als ſei es in damaliger Zeit völlig bekannt geweſen, daß Shakſpere die Sonette ſeinem Freunde Southampton gewidmet habe.*) Auch iſt dieſer Irrthum in andere Schriften übergegangen. Aber jedem Kenner der Shakſpere-Literatur iſt es geläufig, daß noch in der Mitte des vorigen Jahrhunderts keiner der gelehrten Shakſpere-Kritiker von einem gleichzeitigen Zeugniß über die Perſon oder die Perſonen, an welche dieſe Gedichte gerichtet ſein könnten, etwas wußte, und auch ſeitdem nicht die entfernteſte Spur davon entdeckt worden iſt. Malone, Steevens, Chalmers und Andere ſtritten noch lange darüber, ob die Perſon, welcher die Mehrzahl der Gedichte gewidmet ſein könne, ein Mann oder eine Frau ſei. Chalmers wollte ſogar die Königin Eliſabeth als den Gegenſtand der Verherrlichung anſehn, und diejenigen, welche nicht daran zweifelten, daß die erſten 126 Gedichte nur an einen

*) Vorleſungen über Shakſpere, ſeine Zeit und ſeine Werke. Berlin 1858. Bd. I. S. 83.

Mann gerichtet sein können, verfolgten, hin und her rathend, bald diese, bald jene Fährte. Weil der unberechtigte Herausgeber der für vollständig geltenden Sammlung, Thomas Thorpe 1609, als "the only begetter" einen Mr. W. H. bezeichnet, und demselben alles Glück und die Unsterblichkeit, welche von dem ewig lebenden Dichter verheißen werde, angewünscht hatte, wurde von dem Einen auf William Herbert (nachmals Earl of Pembroke), von einem Anderen auf William Hart, den Neffen des Dichters, und von Tyrwhitt (unter Berufung auf Son. XX.) auf einen W. Hughes oder Hewes gerathen. Man übersah dabei freilich, daß unter "the only begetter" gar nicht unbedingt derjenige verstanden werden müsse, der diese Gedichte veranlaßt habe, und daß eben so gut derjenige gemeint sein könne, von welchem dem Herausgeber diese Gedichte verschafft worden seien. Auch achtete man darauf nicht, daß in der auf Schrauben gestellten Widmung nicht von einer, an the only begetter, sondern einer, nur im Allgemeinen vom Dichter verheißenen Glückseligkeit und Unsterblichkeit die Rede sei. Noch weniger waren die aufgestellten Vermuthungen in Bezug auf die bezeichneten Personen zutreffend. Wiewohl meines Wissens der von Tyrwhitt bezeichnete W. Hughes oder Hewes eine völlig unbekannte Persönlichkeit war, wußte man doch, daß W. Hart und W. Herbert schon ihres Alters wegen nicht als Gegenstand der Sonette angesehen werden konnten. Neben der schon gedachten höheren Achtung vor diesen Gedichten sprach Nathan Drake auch zuerst die Vermuthung aus, daß die ersten 126 Sonette der uns bekannten Sammlung an den Earl of Southampton gerichtet gewesen seien. Seine Ausführung dieser Meinung ist lichtvoll und kann leicht für überzeugend gelten. Auch war sie, so weit ich mich dessen entsinne, bei uns bis gegen 1830 von denen, welche sich überhaupt um diese Gedichte kümmerten, ziemlich allgemein angenommen. Auf derselben beruhte die

1829 abgedruckte Novelle von L. Tieck „Der Dichter und sein Freund" und ein Roman von H. König „Williams Dichten und Trachten" 2 Theile 1839.*) Ob und wie weit Drake in England einen Anhang für seine Aufstellung gewonnen hatte, weiß ich nicht zu sagen. Die ersten öffentlichen Widersprüche, welche mir gegen dieselbe vorgekommen sind, rühren von Boaden**) aus dem Jahre 1837 und von Ar. Brown***) aus dem Jahre 1838 her. Am Wichtigsten war die, ich weiß nicht ob von Ch. Knight oder von Alex. Dyce zuerst aufgestellte Meinung, daß die meisten oder sämmtliche Sonette auf positive Situationen und Begebenheiten gar nicht Bezug haben, auch an bestimmte Persönlichkeiten nicht gerichtet gewesen, sondern auf poetischen Fictionen beruhen und daher nur als Spiele der poetischen Laune zu betrachten seien. Diese Anschauungsweise schneidet allerdings alle mühsamen Aufstellungen von Hypothesen über die Bedeutung der Chiffre Mr. W. H. und the only begetter ab. Auch hat sie mehrere Anhänger von Bedeutung gewonnen. Am Ausführlichsten ist sie von Dr. N. Delius vertheidigt worden.†) Indessen sind doch, nachdem diese Ansicht schon vielseitigen Beifall gefunden hatte, noch immer neue Hypothesen aufgetaucht. So hat unter andern Dr. Barnstorf aus Bremen unter dem Titel: „Schlüssel zu Shakspere's Sonetten", im Jahre 1860 eine Schrift herausgegeben, in welcher mit zuversichtlicher Selbstgenügsamkeit

*) Dieß und manches Andere, was ich hier ausspreche, habe ich schon in einem, im Shakspere-Jahrbuch IV. p. 94. abgedruckten Aufsatz niedergelegt. Ich habe mich aber des Zusammenhangs wegen der Wiederholung nicht enthalten mögen.

**) On the Sonnets of Shakspere identifying the persons to whom they are addressed and elucidating several points in the poets history. 8.

***) Shaksperes autobiographical Poems. 8.

†) Shakspere-Jahrbuch I. 1865. p. 18 ff.

und kecker Abweiſung jeder anderen Erklärungsweiſe die Meinung aufgeſtellt wird, die Buchſtaben Mr. W. H. in Thorpe's Widmung bedeuten nichts Anderes als Mr. William Himself, d. h. Shakſpere habe in dieſen Sonetten ſeinen eigenen Genius angeredet und ihn aufgefordert ſich mit der Poeſie zu vermählen, dadurch fruchtbar zu werden und ſich überhaupt geltend zu machen. Um 1866 hat auch ein Engländer, Mr. Giles, dieſe Meinung ausgeſprochen. Wiewohl Fr. von Bodenſtedt in dem Vorworte zu ſeiner Verdeutſchung Dr. Barnstorf ſchon gebührend widerlegt hat, will ich doch noch Eins dagegen ſagen, um unſerer Seits die Unterſuchung dieſer Meinung ein für alle Mal abgethan zu haben. Meines Erachtens ſind nur zwei Möglichkeiten denkbar. Entweder Shakſpere ſchrieb dieſe Sonette, noch ehe ſich ſein Genius entfaltet oder bethätigt hatte, oder die Abfaſſung der Sonette fiel mit der Entfaltung und Bethätigung ſeines Genius zuſammen. Im erſten Falle, der im Grunde mit der aufgeſtellten Meinung von Dr. Barnstorf und Mr. Giles allein zutreffend iſt, konnte der Dichter von der Bedeutung ſeines Genius kaum etwas wiſſen. Wenigſtens würde es den Schein der größten Anmaßung tragen, wenn ihn die dunkle Ahnung, zum großen Dichter berufen zu ſein, ungefähr zu folgenden Auslaſſungen angetrieben hätte: „Wohlauf, mein Genius, zaudre nicht, dich mit der Poeſie zu vermählen, warum zehrſt du im Stillen nur an dir ſelbſt, anſtatt Kinder zu erzeugen, bedenke, daß du auf dieſe Weiſe unbeklagt ſtirbſt, wogegen du in deinen Erzeugniſſen ewig fortleben würdeſt; dächte jeder große Genius wie du, ſo würde die Poeſie ausſterben" und was dergleichen mehr iſt. Sie werden mir eingeſtehn, daß ſolche Anreden an einen Gegenſtand, der von ſeiner Exiſtenz noch gar kein Zeugniß abgelegt hat, ſich ſchwer mit einer vernünftigen Betrachtung vereinigen laſſen. Im anderen Falle, der durch

die Erzeugung der Sonette ſelbſt ſchon deshalb der wahrſcheinlichere iſt, weil der fragliche Genius bereits begann Kinder zu erzeugen, war es nicht mehr nöthig, daß Shakſpere demſelben mit 126 oder beziehendlich 154 Sonetten die Sporen in die Flanken ſetzte, um ihn zur poetiſchen Thätigkeit anzutreiben. Wie wir alſo auch dieſe Auslegung betrachten wollen, ſo wird ihre Annehmbarkeit immer unmöglich bleiben. Endlich ſei noch der umfangreichen Schrift von G. Maſſey*) und ſeiner Enthüllungen gedacht. Unter der Verſicherung, daß Shakſpere's Sonette früher nie erklärt worden ſeien, wird uns nämlich auf 603 Seiten eröffnet, daß einige dieſer Gedichte von Shakſpere für den Grafen Southampton, um dieſem als Liebeswerbungen, zärtliche Vorwürfe, Entſchuldigungsſchreiben oder verſöhnende Betheuerungen an El. Vernon zu dienen, andere für dieſe zu denſelben Zwecken gegenüber von ihrem Verlobten, dem Grafen Southampton, gedichtet ſeien. Noch andere ſeien vom Dichter ſelbſt an den befreundeten Grafen gerichtet und was den größeren Theil der Sonette von erotiſchem Inhalt anlange, ſo ſeien ſie für den damals in eine bekannte Coquette verliebten jungen Grafen Pembroke geſchrieben. Ulrici hat in der 3. Auflage ſeines Shakſpere-Werkes**) das Unzutreffende, man darf wohl ſagen das Widerſinnige dieſer Hypotheſen genügend nachgewieſen. Auch ich habe in meinem ſchon oben angeführten Aufſatz über die Sonette meine Meinung über die Unhaltbarkeit oder beſſer über das Unwürdige der Auslaſſungen von G. Maſſey ausgeſprochen. Sonach glaube ich auch von dieſer Auslegung abſehen zu können, und nur die Fragen noch weiter betrachten

*) Shaksperes Sonnets never before interpreted: his private friends identified together with a recovered likeness of himself. London 1866.

**) Shakſpere's dram. Kunſt. 3. Aufl. Th. 3. p. 221 ff.

zu dürfen, ob die Gedichte nur poetische Fictionen oder wirkliche Begebenheiten und bezüglich Personen zum Gegenstand haben?

Wenn wir den, über die Bedeutung der Sonette angestellten Erörterungen auf den Grund sehen, werden wir nicht verkennen können, daß allen Auslegern die Vereinigung der, aus denselben möglicherweise herauszulesenden Verhältnisse, Thatsachen und Gesinnungen mit dem, nach anderen Andeutungen und Anhaltspunkten construirten Bilde von Shakspere's Individualität in der Regel die größte Schwierigkeit bereitet. Mit anderen Worten der nach allgemeiner Convenienz gebildete Mythos von Shakspere und den Verhältnissen seiner Zeit wird ihnen auf unbequeme Weise gestört und daher sucht sich Jeder, bald nach dieser, bald nach jener Seite hin, durch Schlußfolgerungen oder Vermuthungen von diesem Drucke zu befreien. Unter den deutschen Auslegern spielt in dieser Hinsicht die Frage eine große Rolle, wie es denkbar sei, daß der, einerseits einem verachteten Stande angehörende, andererseits aber nach seinen Dramen von einer überaus erhabenen Gesinnung durchglühte, wahrscheinlich auch von einem nicht geringen bürgerlichen Stolz erfüllte William Shakspere mit einem Pair des Reiches, gleichviel ob das der Graf Southampton oder der Graf Pembroke sei, in dem, aus den Sonetten hervorgehenden Verhältniß gestanden, ja sogar sich gegen denselben in der ausgesprochenen Weise erniedrigt habe. Die Engländer dagegen nehmen vorzugsweise Anstoß an Allem, was auf die erotischen Verhältnisse Bezug hat. „Wie sollten wir uns dazu hergeben", so hört man sie sagen, „zu glauben, daß der, nach seinen Dramen als fleckenloser Ehren- und Sittenspiegel erscheinende Shakspere, ein verheiratheter Mann, mit einer andern Frau in einem verbotenen Verhältniß gestanden habe?" Darum muß denn Alles, wornach aus den Sonetten auf eine solche Abscheulichkeit zu

ſchließen iſt, ein für allemal nicht wahr ſein. Sonderbar iſt es freilich, daß Engländer wie Deutſche, indem ſie Dieſes wie Jenes unbedingt verwerfen, Anderes, was ihnen bequemer iſt, aus denſelben Sonette zur Erläuterung ſeines inneren Weſens anziehen. Denn conſequenter iſt es dann allerdings, wie man zu ſagen pflegt, das Kind mit dem Bade auszuſchütten und allen poſitiven Hintergrund den Sonetten vom Flecke weg abzuſprechen. Ehe wir auf die Beleuchtung dieſer Widerſprüche weiter eingehen, laſſen Sie uns einmal den Verſuch machen, wie wir über dieſe Dichtungen urtheilen würden, wenn wir nicht wüßten, daß ſie von Shakſpere herrühren, ja, wenn uns von ihrem Verfaſſer nicht mehr bekannt wäre, als daß er gegen das Ende des 16. Jahrhunderts gelebt habe.

Wir würden ihn vor allem Andern in dieſer Dichtungsform nicht allein ſtehen ſehn, ſondern vielmehr an Surrey, Wyat, Daniel und Drayton, vielleicht auch an Spenſer (wiewohl dieſer eine andere Eintheilung der Reime hatte), als an die beſten Sonettiſten des 16. Jahrhunderts erinnert werden. Ob wir unter dieſen Umſtänden ſein Vorbild und den ihm gewordenen Antrieb zu dieſen Gedichten in Daniel aufſuchen würden, wie dieß zuerſt Malone und nach ihm auch Andere gethan haben, will ich nicht entſcheiden. Möglich iſt es wenigſtens, daß die Hinweiſung auf dieſes Vorbild mit der vorherrſchenden Neigung der älteren Kritiker, für den, nach ihrer Meinung wiſſenſchaftlich und künſtleriſch unſelbſtändigen Dichter einen Anlehnungspunkt zu ſuchen, im Zuſammenhang ſteht. Wie bei Tarquinius und Lucretia iſt der mittelbare Einfluß dieſes Zeitgenoſſen von faſt gleichem Alter und wahrſcheinlich genauer Bekanntſchaft nicht ganz aus der Luft gegriffen. Da wir von den Jahren, in welchen die vor uns liegenden Sonette entſtanden ſein können, vor der Hand keine Kunde haben, Daniels Gedichte dieſer Art aber nach

N. Drake*) ſchon 1592 erſchienen ſein ſollen, ſo fällt wenigſtens der eine Grund der Unwahrſcheinlichkeit weg, der in der gleichzeitigen Erſcheinung von Lucretia und der ſchönen Roſamunde lag. Aber wie in dem weit erhabeneren poetiſchen Standpunkte, der abgeſchliffeneren Sprache und dem gewandteren Vers- und Periodenbau von Tarquin und Lucretia ſich eine unzweifelhafte Selbſtändigkeit und Unabhängigkeit des Verfaſſers von Daniel kund gab, ſo iſt es auch hier der Fall. Hier wie dort bleibt daher von der Verwandtſchaft nicht viel mehr übrig als die Form, bei der wir mit demſelben Rechte an Surrey und Wyat, wie an Daniel denken könnten. Die Unterſcheidungszeichen treten ſogar bei den Sonetten noch mehr als bei jenen Gedichten hervor. Die Freiheiten welche ſich Daniel hinſichtlich der Sprache in ſeinen Sonetten geſtattet, ſind weit ausgedehnter, als die in the complaint of the fair Rosamond. In den uns vorliegenden Sonetten ſind ſie dagegen weit beſchränkter, als in Lucretia. Der Schwung und die Fülle der Gedanken iſt in den dieſſeitigen Sonetten ohne Vergleich weit bedeutender, als in den meiſten von Daniel. Vor Allem iſt es bemerkenswerth, daß die hervorragende Eigenthümlichkeit der italieniſchen Sonette und beſonders derer von Petrarca in den gegenwärtigen Gedichten mehr erreicht iſt, als in anderen engliſchen von gleicher Gattung. Sie beſteht in dem, ſo zu ſagen, künſtlichen Aufbau einer großen Fülle von Gedanken, welche ihre Löſung nur erſt im Schluß-Couplet finden. Wenn es unter Andern auch Daniel gelingt, zuweilen Gedanken und Bilder von großem Reichthum in den drei Quatrains zuſammenzudrängen, wie z. B. im IX., XIX. und XX. der an Delia gewidmeten Sonette, ſo iſt nicht immer das Schluß-Couplet abgeſchloſſen und prägnant genug, um, ſo zu ſagen, die Krönung zu vollenden.

*) a. a. O. II. p. 55.

Dagegen ist auch den gegenwärtigen Gedichten im Vergleich mit anderen eine größere Neigung zu verschränkten Gegensätzen und sprachlichen sowohl als sinnvollen Verwickelungen eigen. Schon unter den Sonetten von Surrey finden sich einige, bei denen man die Absicht, Petrarca nachzuahmen, vermuthen kann.*) Auch bei Spenser ist die Vorliebe für künstliche Antithesen nicht zu verkennen. Ohne dem Dichter der hier in Frage befangenen Sonette zu nahe zu treten, kann man also das Bedürfniß und Streben, vorhandenen Meistern gleichzukommen, wahrnehmen wollen. Man kann vielleicht noch weiter gehen und die Absicht voraussetzen, zur Uebung in Sprache und Versbau sich die möglichst schwierige Aufgabe gestellt zu haben. Hätte diese Voraussetzung einigen Grund, so läge allerdings die, von Knight, Dyce und Delius vertheidigte Meinung nicht mehr fern, daß es sich nämlich in diesen Gedichten nur um poetische Fictionen handle. Und es ist nicht zu läugnen, daß einige derselben den Eindruck machen, als sei das Bedürfniß der Ausströmung von einer subjectiven Gemüthsstimmung gegenüber der capriciösen Bemühung, einem Gedanken in möglichst mannichfaltiger Form und Verbindung Ausdruck zu leihen, von untergeordnetem Einfluß gewesen. Man wird dieß leicht auf die ersten siebzehn Sonette vorzugsweise anwenden wollen, weil in ihnen der Wunsch, daß der Angeredete sich verheirathen und Nachkommen erzeugen solle, auf die mannichfaltigste Weise ausgedrückt ist. Aber doch verbietet schon in diesen Gedichten und noch weit mehr in andern der unwiderstehliche Ausdruck der warmen Empfindung, diese Meinung unbedingt anzunehmen. Ich habe es unendlich oft erfahren, daß die unbefangensten Leser

*) Z. B. in "Description and praise of his love to Geraldine" von Freiligrath übersetzt. „Gesammelte Gedichte." Stuttg. 1871. Bd. IV. p. 135. und "A view to love faithfully howsoever to be rewarded."

des einen und des andern Sonetts, ohne die mindeste Voreingenommenheit für Shakspere, von der Wärme der Empfindung hingerissen wurden. Wiewohl die Kritik der Empfindung in der Regel von geringem Belang für die gerechte Schätzung des poetischen Werthes ist, kann sie doch hier nicht ganz abgewiesen werden. Denn, ist es unläugbar der Beruf der Lyrik und namentlich des Sonettes, der subjectiven Empfindung zum Ausdruck zu dienen, so wird auch der Eindruck desselben unmittelbar davon abhängen, daß die ausgedrückte Empfindung wirklich subjectiv und nicht fingirt ist. Das allerdings bleibt dabei nicht ausgeschlossen, daß sie in einer momentanen Ueberspannung, auch in einer augenblicklichen Verstimmung und selbst unter dem Gewande ironischer Uebertreibung auftritt. Das Alles wird ein aufmerksames Auge an diesen Gedichten wahrnehmen oder vermuthen können, auch ohne von dem Verfasser irgend etwas zu wissen. Gewiß wird aber die Mehrheit der Meinungen nach unbefangener Anschauung dafür sein, an positive Erlebnisse und Empfindungen des Verfassers zu glauben. Was immer dabei dunkel bleiben, wo immer das persönliche Gefühl des Lesers widerstreben kann, sich ganz in die Situation und Anschauungsweise des unbekannten Dichters zu versetzen, da wird man nicht anstehn, in der Unbekanntschaft mit dem Verfasser, in der zusammenhangslosen Zusammenstellung der Gedichte und in der möglichen Unvollständigkeit der Sammlung die Erklärung dieses Eindrucks zu finden.

Wenn wir nun aber dennoch über diese Gedichte mit dem Bewußtsein, daß sie von Shakspere herrühren, sprechen und urtheilen sollen, so wird Vieles, was unter Annahme des entgegengesetzten Standpunktes für möglich oder für einschlagend zu halten ist, auch in diesem Falle seine Geltung haben. Von der größtentheils zusammenhanglosen Reihenfolge der Gedichte würde ich kein Wort mehr sprechen, wenn

nicht die mehrmals erwähnte Ausführung der Meinung von Dr. Delius wesentlich an dem Mangel litte, daß er dieselbe gewissermaßen absichtlich ignorirt. Sein Augenmerk mag überhaupt vorzugsweise auf die Widerlegung der Aufstellungen von Ar. Brown gerichtet gewesen sein. Insoweit hat er auch Recht, auf Widersprüche aufmerksam zu machen, welche die wunderliche Hypothese dieses Auslegers und den von ihm empfohlenen Zusammenhang als völlig unhaltbar darstellen. Aber die von Dr. Delius hervorgehobenen Widersprüche würden sich möglicher Weise völlig lösen, oder mindestens annähernd erklären lassen, wenn wir erst wüßten, ob und in welchen verschiedenen Zeiten die uns vorliegenden Gedichte geschrieben sind. Ja, wer steht uns dafür, daß nicht viele Gedichte fehlen, aus denen uns Manches von den Dunkelheiten in Bezug auf ihre Bedeutung erklärt werden könnte? Daß uns darüber die Autorität von Thomas Thorpe nicht die mindeste Sicherheit geben kann, wird schwerlich irgend Jemand ebenso wenig in Zweifel ziehen, als daß an dieser Herausgabe Shakspere nicht den mindesten Antheil hat. Ich halte überhaupt jeden Versuch für müßig, über die Bewandtniß, die es mit dieser Veröffentlichung der Sonette haben könne, zu einiger Klarheit zu gelangen. Was haben alle Hin- und Herreden über the only begetter, über Mr. W. H., sowie über das ihm angewünschte Glück und die verheißene Unsterblichkeit für Resultate erlangt? Vielleicht, daß der Geist des Schalkes Th. Thorpe, wenn er auf der Erde umginge, seine Freude daran haben würde, daß die beabsichtigte Mystification — denn für etwas Anderes halte ich die Widmung nicht — nahe an drei Jahrhunderte noch nachwirke. Man könnte sich sogar wundern, daß noch Niemand auf den Gedanken gekommen ist, auch den Namen des Autors für eine Mystification zu halten, wenn nicht die Existenz von Shakspere'schen Sonetten sonstwo bewiesen wäre, und nicht die meisten derselben nach Aus-

druckſweiſe und Inhalt den Namen des Verfaſſers an der Stirn trügen. Weit wichtiger würde es ſein, wenn man nur einigermaßen für die Zeit ihrer Abfaſſung ein Anhalten zu finden vermöchte. Ehe ich das Wenige, was dazu allenfalls dienen könnte, ausſpreche, kann ich mich nicht enthalten, die Vermuthung voranzuſtellen, daß kaum eins derſelben, oder doch nur ſehr wenige nach dem Jahre 1594—1595 geſchrieben ſind. Daß das 94. Sonett ſchon 1593—1594 nicht allein exiſtirt haben, ſondern auch bekannt geweſen ſein müſſe, geht aus einer Stelle in dem apocryphiſchen Stücke Edward III. hervor. Was ich darüber ſchon im Jahre 1867 ausgeſprochen habe, kann Ihnen zwar nicht unbekannt ſein*), mag aber doch des Zuſammenhangs wegen hier wiederholt werden. In dem genannten Stücke iſt nämlich der Schlußvers des 94. Sonetts:

"Lilies that fester, smell far worse than weeds."

einer Rede des Grafen Warwick an ſeine Tochter eingewebt. Die Unmöglichkeit, dieſes Stück Shakſpere zuzuſchreiben, glaube ich in dem angezogenen Aufſatz überzeugend bewieſen zu haben. Es fragt ſich alſo nur, ob der Verfaſſer dieſes Stückes, oder ob Shakſpere eines Plagiats anzuklagen ſei. Nach dem Zuſammenhang der Stelle aus dem Drama, und nach dem Vergleich derſelben mit dem betreffenden Sonett wird Letzteres kaum denkbar ſein. In dieſem ſteht der angeführte Vers in der engſten Verbindung mit allem Vorhergehenden. Was ich ſchon früher als eine Eigenthümlichkeit der Shakſpere'ſchen Sonette bezeichnete, daß nämlich das Schlußcouplet die, in den vorhergehenden Quatrains niedergelegten Gedanken in einer prägnanten Weiſe abſchließt, iſt auch hier der Fall.

*) Shakſpere-Jahrbuch II 1867. p. 64. Edward III., angeblich ein Stück von Shakſpere.

In jener dramatischen Stelle fehlt dagegen der organische Zusammenhang. Man braucht auch deshalb den Verfasser desselben kaum des Plagiats anzuklagen. Vielmehr scheint er diesen Vers in der Weise eines bekannten Sinnspruchs benutzt zu haben.*) Ueber die Zeit der Abfassung des Dramas Edward III. haben wir zwar keine vollständige Gewißheit. Indessen, da es im Jahre 1596 als ein mehrmals aufgeführtes, wahrscheinlich also beliebtes Stück abgedruckt worden, können wir die Entstehung desselben nicht wohl später, als in das Ende des Jahres 1594 setzen. Um das damals noch ungedruckte Sonett so bekannt werden zu lassen, daß der angezogene Vers wie ein bekannter Sinnspruch gebraucht werden konnte, müssen wir auch einige Zeit für erforderlich halten. So kommen wir für die muthmaßliche Feststellung der Entstehung desselben leicht bis zum Beginn des Jahres 1594. Daß es allein gestanden, oder gar der erste Versuch des Dichters in dieser Form gewesen sei, können wir unmöglich annehmen wollen. Dagegen spricht schon der Umstand, daß in Love's labours lost drei schöne Sonette enthalten sind. — Nur beiläufig sei es bemerkt, daß nur zwei in the passionate Pilgrim, nicht aber in der Ausgabe von Th. Thorpe wieder abgedruckt sind, und also schon deswegen dessen Sammlung nicht für vollständig gelten kann. — Das dritte, das sich neben jenen in derselben Scene findet, ist überhaupt nicht wieder einzeln abgedruckt worden. Ebenso entspricht die Lobpreisung des schwarzen Haares und der schwarzen Augen Rosalinens aus Byron's Munde vollständig dem 127. Sonett; und wir können hier unmöglich an eine entlehnte oder einem anderen Dichter abgeborgte Stelle, wie in Edward III., denken, sondern müssen für Dieses und Jenes denselben Verfasser annehmen.

*) Auch Charles Knight spricht diese Ansicht aus. cf. Pectorial edition (first ed.) Poems 125.

Wie ſchon früher erwähnt worden, iſt die Abfaſſung von Love's labour's lost nicht ſpäter, als 1591—92 zu ſetzen. In Venus und Adonis fallen ferner zehn Stellen auf, in welchen Gedanken aus den erſten 17 Sonetten faſt ſo wörtlich wiederholt ſind, daß man hier oder dort an ein Plagiat denken müßte, wenn man nicht für Beides Shakſpere als den unzweifelhaften Verfaſſer bezeichnen dürfte. Auch hier ſind wir wieder auf das Jahr 1592, wenn nicht auf einen früheren Zeitpunkt angewieſen. Doch könnte man dieß wegen der genauen Verwandtſchaft des Gegenſtandes nicht für erheblich genug halten. Dagegen iſt es bedeutſamer, daß in mehreren Stücken aus derſelben Zeit Anzeichen enthalten ſind, aus welchen mit Gewißheit zu entnehmen iſt, wie die Stimmung des Dichters mit der in den Sonetten ausgedrückten überall vorherrſchend war. In den Veroneſern, ein Stück, deſſen Stoff leicht an eine in mehreren Sonetten behandelte Situation erinnern könnte, kommen nur einige Reminiscenzen und beſonders ſolche vor, wo Gemüthsbewegungen und Betrachtungen, die mit jener Stimmung im Zuſammenhang ſtehen, berührt und ausgeſprochen werden. In the comedy of errors erinnert mich nur die zum großen Theil in gereimten Couplets abgefaßte 2. Scene des III. Actes an die Stimmung der lyriſch-epiſchen Gedichte. Da aber dieſe, nach meinem Dafürhalten, gleichzeitig mit den Sonetten ſind, darf auch dieſe Stelle für einſchlagend angeſehen werden. Am Auffallendſten ſind dagegen die Reminiscenzen in Romeo und Julia, z. B. in der erſten und zweiten Scene des 1. Actes. Auch kann die am Ende des II. Actes dem Chorus zugetheilte Rede für ein Sonett gelten. Malone ſetzte zwar die Abfaſſung dieſes Stückes in das Jahr 1596. Da aber der Quartdruck von 1597 ausdrücklich ſagt, daß es oft von den Dienern des Lord Hunsdon öffentlich geſpielt worden ſei, muß es aller Wahrſcheinlichkeit nach ſchon 1595, wenn nicht um ein Jahr früher

auf der Bühne geweſen ſein, da, wie P. Collier berichtet*), Henry Lord Hunsdon ſchon am 22. Juli 1596 geſtorben iſt. Der Zeitraum, in welchem das Stück von Shakſpere's Geſellſchaft oft aufgeführt ſein könnte, während ſie ſich noch the servants of Lord Hunsdon nennen durfte, würde alſo zu kurz ſein. Wenn wir auch nicht mit Chalmers bis auf das Jahr 1591 zurückgehen wollten, worüber an einem andern Ort zu ſprechen ſein wird, fällt dennoch die Abfaſſung von Romeo und Julia in den, für die Sonettendichtung angenommenen Zeitraum. In ſpäteren Stücken ſind mir die Erinnerungen an die Sonette weit weniger aufgefallen. Wenn auch Gedanken vorkommen, in welchen man dieſelben ernſten und zuweilen düſteren Anſchauungen des Lebens, wie in den Sonetten, hat wiedererkennen wollen**), ſo ſind ſie dennoch in einem andern Ton ausgeſprochen. Ich möchte ſagen, dieſelbe Atmoſphäre der Stimmung iſt nicht wieder zu erkennen.

Ohne anmaßend zu ſein, wird Niemand behaupten wollen, aus dem, ſomit für die Entſtehung der Sonette muthmaßlich angenommenen Zeitraume zwiſchen 1591 und 1595 über Shakſpere's Lebensverhältniſſe, ſeine Verbindungen und Erfahrungen mehr zu wiſſen, als was früher angedeutet worden. Es beſchränkt ſich ungefähr darauf, daß er ſich damals vorzugsweiſe in London aufgehalten, nach früheren Anzeichen Mitglied der Geſellſchaft des Lord Chamberlain geweſen, die aus dieſer Periode herrührenden Dramen und epiſch-lyriſchen Gedichte geſchrieben, letztere an Lord Southampton gewidmet, und mit jenen eine genügende Berühmtheit erlangt habe, um die Eiferſucht von Robert Greene zu erregen. Ich kann nicht bergen, daß ich es unter dieſen Umſtänden für gewagt halte,

*) Shaksp. Works 1842. Vol. VI. p. 369. (Introduction to Romeo a. Juliet.)

**) Z. B. Son. LXVI. Tir'd with all these, for restfull death I cry etc. hat man für verwandt mit der Hamletsſtimmung gehalten.

deshalb den Sonetten jede Beziehung auf positive Erlebnisse und durch sie hervorgerufene Gedanken, Stimmungen und Empfindungen abzusprechen, weil das Alles mit dem in unserer Imagination zum Eigenthum gewordenen Bilde von Shakspere nicht vereinbar scheint. Man sollte sich vielmehr, wie ich meine, bewußt werden, daß dieses Bild von Shakspere's Individualität das Resultat der mächtigen Eindrücke ist, welche wir, wenn auch der Gesammtheit seiner Schöpfungen, so doch vorzugsweise den einer späteren Periode angehörigen verdanken. Aus jenem Vordersatze folgt daher keineswegs, daß es in Shakspere's Leben nicht einen Zeitraum gegeben haben könne, in welchem Vieles, was später nicht mehr möglich und denkbar war, sich mit seiner Individualität vollständig vertrug. Ebenso kann ich auch nicht läugnen, daß man, meines Erachtens, auf der anderen Seite zu weit geht, indem man Alles, was sich nach den Sonetten als wahrscheinlich anbietet, für materiell wahr annimmt, und daraus äußere Erfahrungen und Erlebnisse des Dichters fast mit diplomatischer Gewißheit nachweisen zu können meint. Es ist mir vielmehr glaublich, daß Vieles in den 154 Sonetten nicht so ernst gemeint, Manches, woran die ängstlichen Kritiker Anstoß nehmen, nicht von der verfänglichen Wahrheit ist, wie es scheint. In gewisser Hinsicht liegt am Ende jeder lyrischen Ausströmung von einer hochgespannten Empfindung eine Fiction, oder sei es auch nur eine augenblickliche Täuschung zu Grunde. Um wie viel mehr mußte das der Fall sein in einer Zeit, wo es herrschende Mode war, das dichterische Talent in Sonetten nach italienischem Muster zu üben und glänzen zu lassen. Wir wissen von Surrey, daß er die, in Gedichten und mit abenteuerlicher Ritterfahrt gefeierte Geraldine nicht heimführte, sondern sich mit einer Andern vermählte, und dadurch der Vater ward von der, später wegen ihrer classischen Gelehrsamkeit berühmten Gräfin Westmoreland. Sir Philip Sidney, verheirathet mit der

Tochter des Sir Fr. Walſingham, widmete dennoch Sonette einer Andern unter dem Namen Stella, und nahm keinen Anſtand, in einem derſelben zu ſagen: „Mein Mund tönt ſüß, weil Stella's Kuß ihn weihte.“*) Auch Edmund Spenſer's Amoretti ſollen nicht ſeiner Frau geweiht ſein; und Samuel Daniel müßte vor Liebesweh verſchmachtet ſein, wenn alle die ſchmerzlichen Empfindungen, welche er in den an Delia geweihten Sonetten ausdrückt, nicht zum großen Theil fingirt wären. Iſt es übrigens wahr, daß mit Delia Lady Anna Clifford, ſeine frühere Elevin, gemeint iſt, während er ſchon mit der Schweſter des bekannten Florio verheirathet war, ſo iſt die Fiction der ausgeſprochenen Empfindungen noch unzweifelhafter. Ja wir könnten ſogar auf den Vater der Sonette, Petrarca, zurückgehen und daran erinnern, daß ſeine an Laura gerichteten hochpoetiſchen Betheuerungen nicht völlig ernſthaft gemeint ſein konnten, da er bekanntermaßen mit einer andern Frau von guter Herkunft im vertrauteſten Liebesverhältniß ſtand, und von ihr mehr als ein uneheliches Kind hatte. Wenn aber dennoch bei den Sonetten von Shakſpere eine Fiction nicht überall unbedingt anzunehmen ſein ſollte, ſo hat unfehlbar die ſchon im Allgemeinen zu vermuthende Ueberſpannung oder Verſtimmung des Augenblicks, oder die Luſt an launiger Uebertreibung einen weſentlichen Antheil gehabt. Man hat daher auch in dieſer Hinſicht Unrecht, aus ganzen Sonetten, Anſpielungen, oder nur aus einzelnen Worten auf poſitive innere oder äußere Eigenſchaften des Verfaſſers ſchließen, oder, wenn ſich das unausführbar zeigt, dem ganzen Gedichte eine Fiction unterlegen zu wollen. Das hat man ſchon längſt abgewieſen, daß Shakſpere lahm geweſen ſein müſſe, weil er im 89. Sonette ſagt: „Ich hinke gleich, wenn du mich lahm genannt.“ — Doch brauchen wir auch

*) Ueberſetzt von Freiligrath. Geſammelte Dichtungen Bd. IV. 138.

nicht bei allen denjenigen Gedichten an eine Fiction des Verhältniſſes oder der Situation zu denken, in denen er ſich alt macht, oder von ſeinem nahen Tode ſpricht. Es iſt ſchon an ſich ſelbſt nichts Unnatürliches, daß ein Mann, der in einem Alter von 18 Jahren geheirathet hat, und mit dem erfüllten 19. Jahre Vater geworden iſt, mit den angehenden dreißiger Jahren ſich einbildet, zu altern. Wenn er in den betreffenden Gedichten wirklich einen, um 9, oder gar 16 Jahre jüngeren Mann von blühender Jugend und Schönheit anredete, ſo iſt die hyperboliſche Betonung ſeines Alters nicht völlig unerklärlich. Ueberdieß wiſſen wir nicht im Entfernteſten, ob er ſich nicht in Folge läſtiger Anwandelungen von körperlichen Schwächen und Leiden wirklich für vorzeitig gealtert habe halten können. Kurz, es liegen zwiſchen den verſchiedenen Erklärungsweiſen immer wieder Möglichkeiten, wodurch ſie aufgehoben werden könnten. Vor Allem gehören dahin die überaus nahe liegenden Eindrücke momentaner Verſtimmung. Sie können eben ſo gut die Veranlaſſung jener Todes- und Altersgedanken geweſen ſein, als manche vielleicht nur halb gegründete Vorwürfe, Mahnungen und Klagen gegen einen Freund von höherem Stande. Denn wer auch dieſer Freund geweſen ſein mag, ſo iſt es doch ſchwer, dieſes Verhältniß völlig abläugnen zu wollen. Die Schwierigkeit, uns eine Vorſtellung davon zu machen, liegt auch dann, wenn von allen Anſchauungen und Vorurtheilen der Gegenwart abgeſehen werden wollte, nicht in der Abſonderlichkeit des Individuums allein, ſondern auch, und bei Weitem mehr, in der uns kaum faßlichen Art, wie daſſelbe vom Dichter behandelt wird. Aber die Unfaßlichkeit kann nur zunehmen, wenn wir uns verleiten laſſen, entweder den Maßſtab allgemeiner Regeln und Grundſätze, oder den einer übermenſchlichen Schätzung des Dichters anzulegen. Indem ich Vieles in demſelben für rein menſchlich halte, kann ich ohne Schwierigkeit begreifen, daß die unge-

wöhnliche Natur des Dichters manche immerhin sehr natürliche Verwickelungen oder Erscheinungen mit einer allzugroßen, selbst vielleicht mit einer phantastisch-überspannten Reizbarkeit aufgefaßt und dargestellt hat. Rein menschlich scheinen mir ferner bei einem poetisch-reizbaren Gemüthe die auffallenden Widersprüche. Wenn er in dem einen Gedichte seinen persönlichen Werth so gering anschlägt, daß er den Freund bittet, ihn zu vergessen, und in einem andern mit Zuversicht von seiner Unsterblichkeit spricht, wenn er hier der angeredeten Person große und schwere Fehler vorwirft, und dort derselben den höchsten sittlichen Ruhm zuspricht, so sehe ich darin zwar Widersprüche der von verschiedenen, bald in diesem, bald in jenem Lichte aufgefaßten Eindrücke, aber nicht die Veranlassung, zu glauben, daß der Dichter das Begegniß erfunden habe, um ein Gedicht darauf zu machen. Mit anderen Worten, ich kann eine, unter dem Druck der momentanen Stimmung hervorgerufene Einbildung nicht eine Fiction nennen. Ja, ich kann es für möglich halten, daß er sich das vorwurfsvolle Verhältniß seines Freundes zu seiner Geliebten in Augenblicken, wo er sich in willkürlicher Selbstquälerei gefiel, eingebildet und poetisch behandelt hat. Freilich bliebe dann sein eigenes, von ihm selbst verdammtes Verhältniß zu der Geliebten immer noch bestehen. Ich habe über die unglückliche Neigung vieler englischer Kritiker, dieses Verhältniß durchaus wegläugnen zu wollen, in meinem Aufsatz vom Jahre 1867 schon so viel gesagt, daß es mir fast widerstrebt, noch einmal darauf zurückzukommen. Nur Eins kann ich nicht unterdrücken. N. Drake*) sagt unter Anderm, er wünsche, diese Gedichte wären nie veröffentlicht worden, oder es wäre zu beweisen, daß sie nur auf einer Idee des Dichters beruhen; denn sobald wir von den Bekenntnissen dieser Gedichte ab-

*) Shaksp. and his times. 1817. 4. Vol. II. p. 72.

sähen, bleibe nicht der mindeste sittliche Makel an Shakspere's Character hängen, da die jugendliche Ausgelassenheit in Sir Thomas Lucy's Park, und die damit zusammenhängenden Umstände als sehr verzeihlich zu betrachten seien. Ein offeneres Bekenntniß der Verkehrtheit und willkürlichen Beschränktheit in der Beurtheilung und Anschauung von Shakspere's Individualität läßt sich nicht leicht finden. Angenommen, wir wüßten von diesem Verhältniß gar nichts, was in aller Welt könnte uns berechtigen, zu glauben, der Dichter, dessen reifste dramatischen Gedichte uns allerdings den reinsten Spiegel der Natur in ihrer tiefsittlichen Bedeutung vorhalten, müsse frei von allen menschlichen Verführungen und Schwächen geblieben, niemals einem Fehler verfallen sein? Nun aber, da dieses immerhin vorwurfsvolle Erlebniß gerade dadurch recht unzweifelhaft wird, daß die Betrachtungen des Dichters selbst die Verwerflichkeit desselben am Meisten ans Licht stellen, sollten wir einen empfindlichen Verlust an dem Bilde von Shakspere erleiden? Heißt das nicht geradezu bekennen, daß es uns empfindlich ist, von der Unhaltbarkeit willkürlicher Einbildungen überzeugt zu werden? Denn willkürlich, und man könnte fast sagen widersinnig ist eben die Forderung Drake's sowohl, als vieler anderen Kritiker, in Gedichten Shakspere's, die nur zum Ausdruck subjectiver Empfindungen bestimmt sind, nur von Stimmungen, Erlebnissen und Verhältnissen eingegeben sind, über die wir einzig und allein nach vagen Muthmaßungen urtheilen können, keinen Widersprüchen gegen das zu begegnen, was wir uns von Shakspere's gesammtem Wesen eingebildet haben. Endlich ist noch zu bemerken, daß die ganze Verwirrung im Grunde erst mit der willkürlichen Annahme beginnt, daß die ersten 126 Gedichte alle an eine Person gerichtet sein müssen. Schon die Erwähnung derselben durch Fr. Meres (his suggard sonnets among his private friends), sollte uns die Ueber-

zeugung geben, daß ſie im Jahre 1598 in den Händen vieler Freunde geweſen, und an viele verſchiedene Perſonen gerichtet waren. Dieſe, meines Erachtens, völlig unzweifelhafte Meinung verfolgt Charles Knight in einem Aufſatze, der dem Abdruck der Sonette in the pictorial edition angehängt iſt. Er verſucht daher, unberückſichtigt der Reihenfolge in der Originalausgabe, eine Zuſammenſtellung, die Vieles für ſich hat. Natürlich fällt damit der Sinn von the only begetter, inſofern er denjenigen bedeuten ſoll, der die Gedichte veranlaßt habe, vollends über den Haufen.

Doch, abgeſehen von der, bis zum Ueberdruß beſprochenen ſpecifiſchen Bedeutung dieſer Gedichte liegt in ihrer Geſammtheit eine weit höhere allgemeine in Bezug auf die Individualität des Dichters. Gleichviel ob ſie nur auf Fictionen beruhen, ob ſie an eine oder mehrere Perſonen gerichtet und was dergleichen Fragen mehr ſind, ſo wird man doch nicht läugnen können, daß ſie uns den Dichter von ſeiner ſubjectiven Seite zeigen. Denn wären auch alle Situationen, auf welche angeſpielt wird, nach momentaner Laune oder auf Grund äußerer Veranlaſſungen fingirt, was ich, wie Sie geſehen haben, ſchon an ſich ſelbſt nicht annehmen kann, ſo wird er ſie doch immer in vorherrſchender Weiſe aus einem ſubjectiven Standpunkt der Empfindung behandelt haben. Selbſt ohne dieß vorauszuſetzen, würde ſich aus dem Ganzen ein ununterbrochener Zuſammenhang eigenthümlicher Gemüthsſtimmungen und Anſchauungen erkennen laſſen. Man hat beſonders von vielen Seiten einen durchgehenden ſchwermüthigen Zug in ihnen wahrnehmen wollen. In den ſchon gedachten Sonetten, die ſich mit ſeinem fortſchreitenden Alter oder ſeinem Tode beſchäftigen, iſt das ſelbſtverſtändlich. Doch kann man auch bei vielen anderen Gedichten von einer ſinnigen Beſchauung des ewigen Wechſels und der Vergänglichkeit alles Irdiſchen ſprechen. Das Thema der verſchwindenden

Jugend und der dahinwelkenden Schönheit wird nicht blos in den erſten 17, ſondern in mehreren anderen vielfach variirt. Den Eindruck einer ſanften Schwermuth machen ferner unläugbar, außer vielen andern, das 29. und 30. Sonett, die ich nebſt dem 31. am Wenigſten auf eine Fiction bezogen haben möchte. Auch fehlt einigen nicht eine bittere Färbung der Empfindung, z. B. 51. und 111. Die meiſte Bitterkeit liegt vielleicht in Sonett 121. Nur möchte ich nicht mit Chls. Knight*) ſo weit gehn, um in Sonett 74, wo Shakſpere den Angeredeten bittet über ſeinen etwaigen Tod ſich zu beruhigen, da ihm in einem, wahrſcheinlich überſendeten Gedichte der beſte Theil ſeines Weſens bleibe, den Vers "The coward conquest of a wretch's knife" für eine Anſpielung auf die Abſicht des Selbſtmordes zu halten. Auch kann ich nicht mit manchen Andern aus dem 111. Sonett das entſchiedene Gefühl, einem verachteten Stande anzugehören, herausleſen. Wir haben ſchon früher beſprochen, daß man überhaupt im Irrthum iſt, indem man den Schauſpielerſtand als ſolchen in damaliger Zeit der allgemeinen Verachtung preisgegeben ſieht. Wenn auch, wie erwähnt worden, von einer Seite die Schauſpieler und die Bühne überhaupt mit Abſcheu betrachtet wurden und einzelne Schauſpieler ſich einer vorwurfsvollen Haltung ſchuldig machten, ſo war doch eine zu große Mehrheit der Stimmen für ſie, als daß Shakſpere mit Recht hätte ſagen dürfen, ſeinem Namen ſei wegen ſeines Standes ein Brandmal aufgedrückt. Vielmehr liegt gerade hier ein ſchlagendes Beiſpiel vor von einer augenblicklichen tiefen Verſtimmung. Wie auch zuweilen eine ſolche ſeine Empfindung beherrſcht, ſo finden wir mindeſtens eben ſo oft und vielleicht noch häufiger Belege von dem Aufſchwung des Gemüths zu Gefühlen des Glücks

*) Pictorial ed. (first ed.) Poems. p. 123.

und ſelbſt der Beſeligung. Dieſelbe Bewandtniß hat es mit den häufigen Widerſprüchen zwiſchen einer ſich ſelbſt geringſchätzenden Beſcheidenheit, zwiſchen der Sorge von einem anderen Dichter verdunkelt zu werden, — worin ich beiläufig bemerkt keine unwürdige Eiferſucht bemerken kann — und der Zuverſicht auf die Unſterblichkeit ſeines Dichterruhms. Es kann ſogar ſein, daß Vieles davon, ſo ernſthaft es uns außer dem Zuſammenhang ſcheint, unter den Verhältniſſen und Beziehungen, in deren Zuſammenhang es ausgeſprochen wurde, eine faſt nur ſcherzhaft humoriſtiſche Bedeutung hatte. Gewiß iſt es wenigſtens, daß ſich Scherz und Laune in vielen Sonetten geltend macht (44. und 47., 50. und 51., 98. und 99.). Die meiſten, von Nr. 127 an, ſeiner Schönen geweihten Sonette kann ich in keinem anderen Sinn auffaſſen. Wenn er (130) ſagt, ſeiner Geliebten Augen gleichen nicht der Sonne, ihre Lippen nicht Korallen, im Vergleich zum Schnee ſei ihr Buſen braun u. ſ. w., ſo kann ich nicht wie Andere daraus ſchließen, die Geliebte ſei durchaus unſchön geweſen. Sagt er (131) ſie ſei nur ſchwarz in ihrem Thun, ſo glaube ich nicht an einen ernſt gemeinten Vorwurf, und nennt er ſich gar alt (138), ſo kann ich darunter nur einen launigen Scherz vermuthen.

Je mehr ich nun dieſe Widerſprüche betrachte, einer ſanften Schwermuth mit dem Gefühl von Glück und Beſeligung, Lebensmüde, Zerfallenheit mit den umgebenden Verhältniſſen bis zur Bitterkeit, niederdrückende Beſcheidenheit und Geringſchätzung ſeiner ſelbſt auf der einen und zuverſichtliche Hoffnung auf poetiſche Unſterblichkeit auf der andern Seite, endlich Uebermuth der Laune mit tiefernſten Betrachtungen, die faſt bis zur Zerknirſchung der Reue gehen: dann ſtellt ſich meinem inneren Auge das Bild eines Seelenzuſtandes dar, wie er gerade den begabteſten Ingenien in den entſcheidendſten Momenten ihrer Entwickelung am Nächſten

zu ſtehen pflegt. Ich ſehe in demſelben den brennenden Kampf und das Ringen, in welchem ſich die Geſinnung gegenüber dem urſprünglichen Character auszubilden und wo Beides zur ausgleichenden Verſöhnung zu kommen ſucht. Das iſt der Hauptgrund, weshalb ich mich für berechtigt halte, zu glauben, daß alle dieſe Gedichte der Periode zwiſchen 1590 bis 91 und 1594 bis 95 angehören. So Wenig wir mit Beſtimmtheit aus dieſem Zeitraum ſeines Lebens wiſſen, um ſo mehr klärt ſich in den folgenden Jahren das Bild ſeines Lebens auf. Wir ſehen ihn bald darauf als anerkannten Dichter, als allgemein geachteten und geliebten Geſellſchafter und als einen Mann von genügendem Vermögen, um die zerrütteten Verhältniſſe ſeines Hauſes herzuſtellen und ſich ſelbſt eine ſorgenfreie Exiſtenz zu ſchaffen. Unter ſolchen Umſtänden kann uns freilich die unterwürfige Stellung unter einem weit jüngeren Freunde von höherem Range, es kann uns die Unſicherheit über ſeinen Werth ſo wenig paſſend ſcheinen als die triumphirende Zuverſicht auf ſeine Unſterblichkeit. Die Spuren von den Zerwürfniſſen mit den ihm umgebenden Verhältniſſen, die in den Zeiten natürlich erſcheinen, wo er ſich ſeine Stellung mit Anſtrengung und Mühe erwirbt, wo manche Hoffnung des Gelingens noch in unſicherer Ferne ſchwebt, oder auch getäuſcht wird, wo er von Mißgunſt und Neid manche ähnliche Kränkung, wie die durch das Pamphlet von R. Greene, erfahren haben kann, ſind in den ſpäteren Jahren mit ſeinen Verhältniſſen und ſeiner Stellung nicht mehr vereinbar. Auch das ſinnliche Verhältniß mit der ſogenannten ſchwarzen Schönen, das ſich nun einmal zum Aergerniß vieler Kritiker nicht hinwegläugnen läßt, der Kampf zwiſchen der ſinnlichen Verblendung und ſeinem beſſeren Gefühle kann in den Jahren der leidenſchaftlichen Aufregung nach der einen und der andern Seite hin denkbar, muß aber ſicher in ſeiner von außen und innen befeſtigten Stellung

längſt ſiegreich überwunden ſein. Und ſehn wir endlich auf die Erzeugniſſe ſeines Genius in dieſer und der ſpäteren Periode, ſo können wir uns der Ueberzeugung nicht verſchließen, daß in den Jahren 1594—95 eine bedeutſame Epoche ſeiner poetiſchen Entwickelung liegt. Wie hoch auch die dramatiſchen und anderen Dichtungen aus der erſten Periode anzuſchlagen ſind, wenn auch die Gluth der Begeiſterung für den Gegenſtand ſpäter kaum einen höheren Triumph gefeiert hat als in Romeo und Julia, ſo iſt doch in der Mehrzahl der dieſem Zeitraum angehörenden Dramen eine jugendliche Unſicherheit im Gebrauch der Mittel und in der Vertheilung der Wirkung, in den epiſch-lyriſchen Gedichten und in den Sonetten ein — wenn auch höchſt anerkennenswerthes, ſo doch mehr oder minder bewußtes — Streben nach Vollendung nicht zu verkennen. Die ruhige Erhabenheit über den Stoff, die Sicherheit der Virtuoſität in Behandlung der Form und des Gegenſtandes, die von dieſer Epoche an immer mehr zunimmt, iſt eben nur die zur Reife gedeihende Frucht jener Entwickelungsperiode. Dieſe Fortſchritte im Einzelnen zu beobachten, wird unſere Aufgabe ſein, wenn wir erſt in den nächſten Abſchnitten das Geſammtbild von Shakſpere's allgemeiner poetiſchen Individualität durch die Betrachtung ſeiner eigenthümlichen Stellung als dramatiſcher Dichter werden vervollſtändigt haben.

IV.

Das innere Weſen der Tragödie und Comödie.

P. P.

Wenn es uns darum zu thun iſt, über die Bedeutung Shakſpere's als dramatiſchen Dichters zu urtheilen, wird es vor Allem darauf ankommen, uns über das innere Weſen des Dramas zu verſtändigen. Gleichviel ob es in der Geſtalt der Comödie oder der Tragödie auftritt, werden wir dieſes Weſen mit den natürlichſten Bedürfniſſen des geiſtigen Lebens der geſammten Menſchheit im innigſten Zuſammenhang ſtehend finden. Ehe noch an ſpeculative Theoreme gedacht worden, fand es ſeinen Urſprung in dem Bedürfniß, Lebensäußerungen und Lebensrichtungen der ſeeliſchen ſowohl als phyſiſchen Natur der Menſchheit handelnd zu verſinnlichen. Sollte alſo auch unſere Abſicht dahin gehen, Shakſpere das Verdienſt zu vindiciren, daß er das Weſen des Dramas zu ſeiner vollſtändigen Geltung gebracht habe, ſo wird ihm doch keineswegs der Ruhm einer abſolut neuen Entdeckung zugeſprochen werden wollen noch können. Wie bei den meiſten großen Fortſchritten im geiſtigen Leben lag vielmehr die Auf-

gabe in der Wiederanknüpfung an die Natur und ihr innerſtes Weſen, mit anderen Worten in dem Wiederaufnehmen der urſprünglich zwiſchen dem menſchlichen Leben und der geſammten Natur beſtehenden Fäden der Verbindung. Wir werden uns daher nicht der Verpflichtung entſchlagen können, uns dieſe urſprünglichen Bedingungen von dem Weſen des Dramas in dem menſchlichen, phyſiſchen und ſeeliſchen Sein und Leben zu verſinnlichen und zu dieſem Ende ſelbſt bis zu dem Sinn und zu der Bedeutung der, aus den älteſten Zeiten uns bekannten Dramen zurückzugehen.

Auf dieſem Wege werden wir zwar zunächſt dem Umſtande begegnen, daß die tiefſinnig ernſte Kritik, unbeachtet der weiten Kluft, welche zwiſchen dem claſſiſchen Alterthum und unſerer Zeit liegt, behufs der Ergründung des Weſens vom Drama immer wieder auf die von Ariſtoteles aufgeſtellten Grundſätze zurückgeht. Wir werden uns aber auch deſſen bewußt werden müſſen, daß dieß völlig undenkbar oder mindeſtens für ein unfruchtbares Bemühen anzuſehen ſein würde, wenn dieſe Grundſätze nur auf einem, von dem tiefſinnigen Philoſophen erfundenen Syſteme, nicht aber auf denſelben Bedingungen beruhten, auf welchen das Drama vor den von ihm aufgeſtellten Grundſätzen ſeinen Beruf vollſtändig erfüllt hatte. Doch auch die Erfüllung dieſes Berufes durch das antike Dram awar nicht das alleinige Reſultat einer überaus erfindungsreichen poetiſchen Imagination, ſondern, wie auch Ariſtoteles ſelbſt anerkennt, aus dem Bedürfniß der Nachahmung oder Reproduction von etwas poſitiv Beſtehenden hervorgegangen. Es würde deshalb unſerem gemeinſamen Zwecke nicht förderlich genug ſein, wenn wir nur von dem Sinn und der Wortbedeutung der bekannten ariſtoteliſchen Definition der Tragödie ausgingen, nämlich, „die Tragödie ſei eine nachahmende Darſtellung einer würdig-ernſten und vollſtändig in ſich abgeſchloſſenen Handlung u. ſ. w. und zwar

so, daß die Darstellung durch Furcht und Mitleid eine Reinigung dieser Affecte erzielt".*) Vor Allem scheint es mir dagegen nothwendig, zu betrachten, ob und wie diese Affecte und das Bedürfniß der Reinigung derselben mit Naturnothwendigkeit in dem menschlichen Gemüth begründet sind. Denn ohne die Verständigung darüber würde weder das Zutreffende der Grundsätze des Aristoteles, noch die Aufstellung, daß die alten und ersten Tragiker bei ihren Schöpfungen nicht einer nur persönlichen Anschauung, sondern einem allgemein menschlichen Bedürfniß folgten, nicht vollständig zu vertheidigen noch zum unverkürzten Erkenntniß zu bringen sein.

Ueber die uranfängliche Existenz der Anlage und des unbewußten Bedürfnisses zur Empfindung des Tragischen sollte im Grunde jedes Wort müssig sein, da es nur der oberflächlichen Anschauung bedarf, um Beides, Anlage und Bedürfniß dieser Empfindung, in den ursprünglichsten Ausströmungen der menschlichen Einbildungskraft oder Anschauungen wieder zu erkennen. Kein religiöser Mythos, keine Ueberlieferung aus den ältesten Zeiten, in welcher Form oder von welcher Nation sie uns auch zugehe, wo nicht der Gegensatz einer Bestrebung, Kraftäußerung oder sonst einer großartigen Erscheinung gegen eine höhere Macht oder Gewalt, in der Regel von unvermeidlicher Nothwendigkeit, zum Hauptgegenstand des Berichtes oder der Versinnlichung diente. Die Beweise und Beispiele davon sind zu offenkundig, um eines besonderen Nachweises zu bedürfen, wenn gleich solche Zeugnisse für meine Meinung nicht allerwege unter diesem Gesichtspunkte betrachtet worden sein mögen. Was die ältesten uns bekannten Dramen oder Tragödien anlangt, so liegt es

*) Ἀριστοτέλους περὶ ποιητικῆς. — Aristoteles über die Dichtkunst. Griech. und Deutsch ꝛc. v. Dr. Franz Susemihl. Leipzig 1865. p. 61.

überdieß genügend zu Tage, daß ihnen jene älteren Ueberlieferungen, in Bezug auf ihre Stoffe faſt ausſchließlich, und in Bezug auf die Anſchauungs- und Darſtellungsweiſe derſelben mindeſtens vorzugsweiſe als Quelle dienten. Noch mehr können wir aus unſerem eigenen Innern die Unabweislichkeit der Anlage und des Bedürfniſſes zur tragiſchen Empfindung erkennen. Nicht daß ihr, wie es unter Anderem hat behauptet werden wollen, die Neigung und Vorliebe zur Betrachtung der Leiden von unſeres Gleichen zu Grunde läge. An dieſer Aufſtellung iſt nichts weiter wahr, als daß es ſich dabei allerdings nur um das Schickſal von vernünftigen Weſen handeln kann. Bei Erlebniſſen an unvernünftigen Geſchöpfen werden wir dagegen von einer tragiſchen Empfindung überhaupt nicht mit Recht ſprechen können. Wie wenig im Uebrigen die aufgeſtellte Behauptung zutreffend iſt, wird Jedem einleuchten, ſobald er ſich verſinnlicht, daß die Beobachtung von Leiden allein oder von gemeinen Unglücksfällen zur Erregung der tragiſchen Empfindung bei Weitem nicht hinreichend iſt. Sonſt würde der Vers in Shakſpere's Schatten von Schiller:

„Aber der Jammer auch, wenn er nur naß iſt, gefällt",

nicht die beabſichtigte ironiſche Bedeutung haben, wogegen eine ſpätere Auslaſſung in demſelben Gedichte das Weſen der tragiſchen Empfindung in der prägnanteſten Weiſe ausdrückt:

— — — — „das große gigantiſche Schickſal,
Welches den Menſchen erhebt, wenn es den Menſchen zermalmt."

Alſo in der Empfindung ſelbſt liegt ein Gegenſatz, der ſich aber erhebend, wir dürfen auch ſagen, erbauend aufhebt, wie dieß auch ſchon in der Definition von Ariſtoteles ausgeſprochen iſt. Mit anderen Worten, wir verlangen von einer für tragiſch geltenden Begebenheit neben dem Eindruck der, an die Vernichtung grenzenden Erſchütterung den, einer erhebenden, alſo unſer Gemüth befriedigenden Empfindung.

Muß hiernach dieſe Wirkung auf unſer Gemüth in dem betreffenden Ereigniß ſelbſtverſtändlich bedingt ſein, ſo werden wir natürlich daſſelbe nicht wie jede andere uns mehr oder minder berührende Lebenserſcheinung betrachten können. Vielmehr drängt ſich uns ſofort die Ueberzeugung auf, daß die, der Begebenheit zu Grunde liegenden Gegenſätze in einer ſehr beſtimmten und zwar tiefeingreifenden Beziehung zu unſerem Gemüth oder unſerem ſeeliſchen Leben ſtehn müſſen. Darüber hat auch niemals eine Meinungsverſchiedenheit geherrſcht, daß der Character eines tragiſchen Ereigniſſes auf dem Gegenſatz zwiſchen Glück und Unglück, oder beſſer noch zwiſchen einer, vom Geſchick hochbegünſtigten Erſcheinung und dem, von dem Mißgeſchick ihr bereiteten Untergang ruhe. Dagegen iſt die Frage, wie die Einwirkung dieſer Gegenſätze auf unſer Gemüth zu formuliren ſei, beſonders in neuerer Zeit, häufig verſchieden beantwortet worden. Scharfſinnig und von hohem Werth ſind die Andeutungen hierüber von Goethe in dem, beim Beginn unſerer Beſprechungen angezogenen Aufſatze: „Shakſpere und kein Ende", ſchon deshalb, weil ſie beſonders in ihrer Ausführung geeignet ſind, uns auf den rechten Weg zur Erkenntniß des eigentlichen Weſens vom Tragiſchen zu führen. Er ſagt: „Vorherrſchend in den alten Dichtungen iſt das Unverhältniß zwiſchen Sollen und Vollbringen, in den neueren zwiſchen Wollen und Vollbringen."*) So erſchöpfend auch dieſe Gegenſätze vom Standpunkte einer praktiſchen Lebensanſchauung dargeſtellt ſind, ſo kann doch dieſe Aufſtellung ſchon deshalb nicht vollſtändig befriedigen, weil ſie von einer principiellen Trennung des Tragiſchen nach antiken und modernen Begriffen ausgeht. Dieſe Unvollſtändigkeit manifeſtirt ſich zumeiſt in der, wenn auch thatſächlich richtigen Bemerkung, daß Shakſpere das Alte und

*) Goethe's Werke. Stuttgart u. Tübingen 1833. Bd. 45. p. 45.

Neue auf eine überschwängliche Weise verbinde. Denn das hohe Verdienst Shakspere's beruht nicht sowohl auf dieser Verbindung des Alten und Neuen, sondern auf seiner erschöpfenden Durchführung des, seit uranfänglicher Zeit principiell unverändert gebliebenen Wesens des Tragischen. Daß dieses, so uralt es ist, ewig neu bleiben muß, liegt eben in der Unwandelbarkeit seines Fundamentes. Dagegen wird Niemand zu läugnen wagen, daß die Behandlungsweise des unveränderlichen tragischen Wesens nach den verschiedenen Zeitanschauungen seines Fundamentes ebenfalls eine verschiedene werden mußte. Indem wir aber nach diesem Fundamente forschen, kann uns die Formulirung Goethe's deshalb nicht überall genügen, weil die Anschauung der Begebenheiten von einer tragischen Seite, wie wir gesehen haben, zu ursprünglich, man darf sagen, zu instinctiv scheint, um ihr den Boden einer speculativen Auffassung der Gegensätze zuzuweisen. Unter allen Umständen würde es der Sache angemessener und nicht einmal dem Sinne Goethe's widersprechend sein, den Gegensatz in dem natürlichen Triebe nach Freiheit und der Gebundenheit an die Bedingungen des Daseins zu suchen. Noch mehr würde ich es vorziehen, zuerst von dem Gegensatze des Geistes und des Körpers auszugehen, da in diesem doppelseitigen Character des menschlichen Wesens unfehlbar die tiefsten Räthselfragen des Lebens eingeschlossen liegen. Indem Jenem die Anlage zusteht, nach dem Uebersinnlichen die Blicke zu richten, wogegen das Diesem beschiedene Loos unweigerlich an die sinnliche Welt gefesselt ist, sind auf diesem Wege die zunächstliegenden Bedingungen des Dranges und der Sehnsucht nach der Freiheit im Unendlichen auf der einen, und der unlösbaren Gebundenheit im Endlichen auf der andern Seite in der natürlichsten Weise gefunden. Auch stimmt es mit Allem, was wir in unzähligen Bildern uralter Ueberlieferungen oder Dichtungen als tragisch nach der allgemeinen

Bedeutung des Wortes anſehen können, überein, daß darin immer der Gegenſtand eine menſchliche Handlung oder Beſtrebung iſt, welche als ein endliches Beginnen an der Uebermacht einer, im Bereich des Unendlichen liegenden Macht zu Grunde geht. Ebenſo ſteht es mit dem natürlichſten, wenn auch noch ſo dunkeln, doch aber niemals ruhenden Bedürfniß des geiſtig-ſinnlichen Menſchen in vollſtändigem Einklang, daß auf ſein Gemüth nichts einen erſchütternderen zugleich und erhebenderen Eindruck machen kann, als was ihn an das Verhältniß des Menſchlichen zum Uebermenſchlichen, oder des Endlichen zum Unendlichen erinnert. Der erfahrungsmäßige Umſtand, daß die vollbewußte Aufnahme einer ſolchen Mahnung zum Gefühl dieſer Erſchütterung und Erhebung nicht unbedingt nöthig iſt, ich meine, daß wir häufig ſelbſt die roheſten Gemüther von einem tragiſchen Ereigniß tief ergriffen und dennoch erbaut ſehen, ſcheint mir der ſtärkſte Beweis für die immerwährende, ſei es auch unwillkürliche Richtung der menſchlichen Seele nach den Spuren und Wahrzeichen des Zuſammenhanges des Unendlichen mit dem Endlichen. Natürlich alſo müſſen die Eindrücke von einem Kampf beider Gegenſätze, die im ungeſtörten Verlauf des Lebens verſöhnt oder ausgeglichen neben einander zu ruhen ſcheinen, auch wider unſeren Willen unſer Gemüth unvermeidlich berühren, und das unvertilgbare Bedürfniß nach der Anſchauung derſelben von Neuem erwecken. Nach dieſen Vorderſätzen darf ich es für erlaubt halten, den Begriff des Tragiſchen, unter dem Vorgange von A. W. v. Schlegel (in ſeinen Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur), wenn auch nicht mit denſelben Worten, folgendermaßen im Allgemeinen zuſammenzufaſſen: Tragiſch nennen wir eine Begebenheit, in welcher uns der Kampf des Endlichen im Menſchen gegen das Unendliche, und der Untergang von Jenem unter der Uebermacht von Dieſem vor die Augen tritt.

Wenn wir uns nun wieder der Aufstellung von Aristoteles zuwenden, so müssen wir vor allem Andern unseren Blick auf die Forderung richten, daß der Darstellung, welche durch Furcht und Mitleid eine Reinigung eben dieser Affecte erzielen solle, eine würdig-ernste und vollständig in sich abgeschlossene Handlung zu Grunde zu legen sei. Ich denke dem Texte nicht Gewalt anzuthun, indem ich das Attribut der Würde und des Ernstes nicht blos auf die Handlung im engeren Sinne des Wortes, d. i. auf das in ihr liegende Ereigniß, sondern auch auf das handelnde, und in Folge dessen tragisch-leidende Individuum selbst beziehe. So selbstverständlich diese Forderung des Aristoteles scheinen könnte, so ist sie doch deshalb nicht überflüssig, weil, ungeachtet der im Bedürfniß des Tragischen liegenden Veranschaulichung des allgemein Menschlichen, die Vergegenwärtigung des Menschlich-Gemeinen entschieden ausgeschlossen sein muß. Mit dem Bedürfniß nach der Versinnlichung des Menschlichen in einer, über dem Alltäglichen oder Gewöhnlichen erhabenen Anschauungsweise verbindet sich zugleich die Abweisung des, außer der Sphäre des Menschlichen Liegenden. Damit ist nicht gemeint, daß unsere Blicke nicht auf das Uebermenschliche, nicht auf die Region des Wunderbaren oder Räthselhaften und Geheimnißvollen hingewiesen werden sollten. Vielmehr ist es gerade auf diesem Wege, daß die Darstellung der Begebenheit, sei es durch die Reden und Handlungen der betreffenden Personen, sei es durch die Erscheinung des Ereignisses selbst, auf unser Gemüth am Meisten wirken muß. Wie die ältesten Beispiele beweisen, ist sogar die Freiheit gegeben, den Eindruck durch das Auftreten und selbst durch Mitwirkung auf die Handlung von übersinnlichen Wesen zu steigern. Wenn aber Lessing in seiner Dramaturgie gelegentlich die Forderung stellt, daß in einem solchen Falle die übermenschliche Erscheinung nur in der Weise auftreten dürfe, in

welcher wir ſie uns nach unſeren menſchlichen Vorſtellungen, oder auch nach den herrſchenden Vorurtheilen, als etwas mit unſerem Daſein im Zuſammenhang Stehendes, alſo als etwas poſitiv Exiſtirendes oder mindeſtens Mögliches denken können, ſo ſteht die Berechtigung dieſes Verlangens mit dem der Würde und des Ernſtes auf demſelben Boden. Die Einmiſchung überſinnlicher Weſen in die Handlung in entgegengeſetzter Weiſe, oder die immerhin denkbare Darſtellung einer Handlung in dem Bereiche von Weſen, die nur in der Phantaſie des Dichters beſtehen, wenn ſie nicht in den nothwendigen Zuſammenhang mit unſeren menſchlichen Vorſtellungen gebracht wird, würde ihren eigentlichen Zweck, die Erregung der Furcht und des Mitleids, verfehlen. Denn es iſt unmöglich, daß wir mit Weſen leiden oder in ihrer Seele Furcht empfinden, wenn wir mit ihnen nicht auf derſelben Stufe des Gefühls ſtehen. Will man daher auch das Bedürfniß der Erhabenheit hinſichtlich der Darſtellung des Poſitiv-Menſchlichen zugleich auf die Lebensſphäre der handelnden Perſonen beziehen, und vorausſetzlich annehmen, der Eindruck der Furcht und des Mitleids werde um ſo ſtärker ſein, je höher und ausgezeichneter die Lebensſphäre iſt, in welcher das tragiſche Ereigniß Statt findet, ſo iſt doch auch in dieſer Beziehung auf der Forderung zu beſtehen, daß die Darſtellung ſich der allgemeinen Fähigkeit des Empfindens anſchließt. Nur beiläufig ſei es bemerkt, daß die Verlegung der Handlung in dieſe höheren oder höchſten Sphären des Lebens nicht als Bedingung, noch weniger als unabweislich zu dem Hervorrufen des tragiſchen Eindrucks anzuſehen, ſondern vielmehr das Gewicht von der Forderung des Ernſtes und der Würde vorzugsweiſe auf die geiſtige Erhabenheit der handelnden und leidenden Perſonen zu legen iſt. Ehe wir auf dieſe ſelbſt übergehen, laſſen Sie mich daran noch erinnern, daß von Ariſtoteles die hier fragliche Darſtellung als nachahmende

bezeichnet wird. Wenn nun zwar damit, wie ſchon beſprochen worden, Alles was der menſchlichen Vorſtellungs- oder Empfindungsfähigkeit unzugänglich, mit einem Worte, was unnatürlich iſt, entſchieden ausgeſchloſſen wird, ſo iſt doch damit nicht eine ſclaviſche Nachahmung des Materiell-Wahren bedingt. Vielmehr handelt es ſich um die Nachahmung des Natürlich-Wahren in dem Sinne und der Bedeutung, wie es überhaupt nur der Kunſt und Poeſie darſtellbar iſt. Auch Ariſtoteles macht ſchon darauf aufmerkſam, daß der von Beiden erwartete Eindruck und Genuß nicht in der Forderung der, vor unſeren Blicken Statt findenden Wiederherſtellung des Gegenſtandes in allen Bedingungen ſeines materiellen Daſeins, ſondern vielmehr in dem Verlangen nach einer poetiſch-künſtleriſchen Verſinnlichung deſſelben beſteht. Damit iſt das Bedürfniß nach der Anſchauung eines reproducirten Bildes, und folglich einer Verſinnlichung auf ſymboliſchem Wege ausgeſprochen. Indem alſo jeder Künſtler, und vor Allem der dramatiſche Dichter, nur auf dieſem Wege auf unſere Imagination, und durch dieſe auf unſer Gemüth einwirken kann, ſo iſt er auch umgekehrt zu der Erwartung berechtigt, daß ihm der Beſchauer oder Leſer mit ſeinem geiſtigen Vermögen entgegenkomme. Und in dieſer Erwartung iſt er nicht befugt allein, ſondern zugleich verpflichtet, die Imagination des andern Theiles durch eine ſclaviſche Naturnachahmung nicht zu beſchränken, ſondern ſie zur Ergänzung des Symboliſch-Reproducirten ſoweit zu feſſeln und hinzureißen, daß ſich in ihr die Naturwahrheit des dargeſtellten Gegenſtandes unwillkürlich wieder herſtellt. Da überhaupt bei allen Werken der Kunſt und Poeſie die Aufgabe in der, durch die ſinnliche Erſcheinung zu bewirkenden Anſchauung des Ueberſinnlichen liegt, ſo iſt bei dem Drama, und vorzugsweiſe der Tragödie, deshalb ein anderer Weg doppelt undenkbar, weil es hier noch weſentlicher als irgendwo darauf ankommt, den Zuſammenhang des Realen

mit dem Idealen, des Sinnlichen mit dem Uebersinnlichen, oder aber des Endlichen mit dem Unendlichen der geistigen Beschauung zuzuführen.

Da ferner zu diesem Zwecke die Darstellung der Handlung in dramatischer Form das ausschließliche Mittel ist, so stellt sich die Versinnlichung des handelnden Individuums und seiner Umgebung von selbst als der zunächst wichtigste Gegenstand der Aufgabe dar. Bevor wir auf das Einzelne dieser Aufgabe eingehen, glaube ich darauf aufmerksam machen zu müssen, daß, meines Erachtens, mit der allgemein üblichen Forderung der Characterschilderung der betreffenden Persönlichkeiten der Gegenstand der Versinnlichung nicht vollständig erschöpft ist. Ich erinnere hier an die, schon in einem früheren Abschnitt von mir angedeutete Unterscheidung von Character und Gesinnung. Wiewohl Aristoteles neben dem Character (ἦθος) die Reflexion (διάνοια) als den, nach der Fabel (μῦθος) zunächst wichtigen Gegenstand der Darstellung bezeichnet, muß ich dennoch neben dem Character noch eine andere seelische Erscheinung als wichtig für die Darstellung annehmen. Ich habe schon im VI. Abschnitte den Character im engeren Sinne des Wortes das, dem Individuum von der Natur zugewiesene Vermögen (was man wohl auch mit Naturell ausdrückt), die Gesinnung dagegen die Art und Weise des Gebahrens mit diesem Vermögen von Seiten des Individuums genannt. Eine Gesinnung, die mit dem Character hinsichtlich ihrer Entstehung in keiner, oder nicht in der engsten Beziehung stände, ist freilich nicht zu denken. Doch versinnlichen wir uns, was nicht blos möglich ist, sondern häufig vorkommt, daß nämlich das Individuum seinem Willen und seiner Seelenthätigkeit nicht immer die, seinem ursprünglichen Character angemessene, sondern häufig eine denselben widersprechende Richtung anweist, so werden wir auch von einem Unterschied zwischen Gesinnung und Character, und in gewissen Fällen von einem

gegensätzlichen Verhältniß zwischen Beiden sprechen können. Theoretisch glaube ich also für die Aufstellung dieses Unterschiedes gerechtfertigt zu sein. Inwieweit auch durch die practische Bedeutung dieser Unterscheidung in Bezug auf unseren besonderen Zweck meine Meinung unterstützt werde, darüber mag die weitere Ausführung unserer gemeinschaftlichen Betrachtungen entscheiden.

Die, bei Aristoteles mit großer Bestimmtheit und wiederholt betonte Forderung, bei der Darstellung der Handlung in der Tragödie nur edele Charactere zur Geltung kommen zu lassen, ist zwar zu allseitig als begründet anerkannt, um an sich selbst einer Vertheidigung zu bedürfen, zugleich aber in ihrer Bedeutung so weit ausgreifend, daß sie dadurch gerade zu der genauesten Betrachtung auffordert. Unter einem edlen Character glaube ich im Sinne von Aristoteles einen solchen verstehen zu dürfen, in welchem alle Attribute des sinnlichen und übersinnlichen menschlichen Daseins zur möglichst vollkommenen Ausprägung gekommen sind. Bezeichnend ist es in dieser Beziehung, daß in der antiken epischen sowohl, als dramatischen Poesie — denn beiden kann ja das Wesen des Tragischen inwohnen — den hervorragendsten oder den zumeist zum Mittelpunkt der zu berichtenden oder darzustellenden Begebenheit dienenden Personen, Helden, Königen und Fürsten, fast durchgängig eine mittelbare oder unmittelbare göttliche Abstammung zugeschrieben wird. Wenn wir so gut von Paris oder Alexandros, wie von Hector, Agamemnon, Achilles und Andern, als von göttlichen Helden sprechen hören, so ist es nicht allein die Absicht des Dichters, eine solche Persönlichkeit in ihrer edlen Erscheinung über Andere zu erheben, was uns berührt und zum Nachdenken auffordert. Sei es mit Recht oder mit Unrecht, es tritt auch die Anschauung an uns heran, als seien eben nur diese, schon durch ihre Abstammung mit der edelsten Natur ausgestatteten Personen nach

dem Sinne des Dichters, durch dieſe urſprüngliche Bevorzugung auch zu einem großen Schickſal beſtimmt. Gewiß iſt es wenigſtens, daß mit der Höhe und dem geiſtigen Adel der Seele zugleich die Empfänglichkeit für die Aeußerungen des, jedem Einzelnen inwohnenden Gegenſatzes zwiſchen den Bedingungen des körperlichen und geiſtigen Daſeins zunimmt. Man dürfte auch ſagen, jemehr die ſeeliſche Befähigung vorhanden iſt, ſich nach der Freiheit im Unendlichen auszudehnen und zu ſtrecken, deſtomehr kann und wird der Druck des Gefühls von der Gebundenheit im Endlichen empfindlich werden. Die Anlage zu dem Conflict des Einen mit dem Andern ſcheint alſo ſchon hiermit gegeben. Doch iſt das nur eine Seite der Begründung von der Forderung der edlen Charactere für die zur Tragödie geeignete Handlung. Nur von dem Conflict im Innern, der möglicher Weiſe, ohne zum Tragiſchen zu werden, noch ausgeglichen werden könnte, war bisher die Rede. Auf die natürlichſte Weiſe kann ſich zu dieſem der mit den äußeren Verhältniſſen geſellen. Anſchauungen, Empfindungen und Vorſtellungen, von der Außenwelt ihnen zugehend, können und müſſen auf die von Haus aus edleren Charactere eine andere Wirkung, als auf untergeordnetere, ausüben; und wenn es dazu kommt, daß dieſe Wirkung mit dem unausgeglichenen, inneren Conflict in Berührung tritt, ſo ſind gerade bei den edelſten Characteren Gegenſätze möglich und wahrſcheinlich, welche nicht allein jenen kaum zugänglich, ſondern auch von Haus aus von ſolcher Tiefe in ihrer Bedeutung ſind, daß ſie zur Heftigkeit eines gegenſeitigen Kampfes anſteigen können. Das ſind die Fälle, wo der nüchterne Beobachter von außerordentlichen Schickſalen, ja wohl auch von einem launenhaften Geſchick zu ſprechen gewohnt iſt, und doch in der inſtinctiven Verehrung des Edleren im Menſchen von der Theilnahme nicht laſſen kann. So ſind alſo die edleren Charactere in objectiver wie

ſubjectiver Hinſicht ſchon an ſich ſelbſt zumeiſt geeignet, bei der Darſtellung einer würdig ernſten Handlung zum Mittelpunkte zu dienen.

Ob indeſſen ein edler Character dazu, was wir einen tragiſchen Character zu nennen pflegen, ſich geſtaltet oder ob er in ein tragiſches Schickſal verwickelt wird, das mag zwar nach theoretiſch nüchternem Urtheil ſchließlich immer wieder von ihm ſelbſt abhängen. Aber der Darſtellung einer Handlung, welche uns Furcht und Mitleid erregen und uns zu der Reinigung dieſer Affecte führen ſoll, liegt doch die Aufgabe vor, unſerem Gemüthe dieſe Frage ſo vorzuführen, daß wir ihre Entſcheidung nicht blos im Innern des betreffenden Individuums, ſondern auch in der Darſtellung der, von Außen auf daſſelbe ausgeübten Gewalt der Begebenheiten mit andern Worten in dem Schickſal ſuchen. Hier iſt es eben, wo wir den, immer wieder von Neuem ſich aufdrängenden Fragen und Zweifeln über Freiheit und Unfreiheit, über Verhängniß und Verſchuldung in den tragiſchen Verwickelungen begegnen, und wo es dem ausführenden Dichter ſowohl als dem theoretiſchen Beſchauer oft ſchwer wird, den Unterſchied zwiſchen Urſache und Wirkung feſtzuhalten, und von jenem wie dieſem Standpunkte aus die tragiſchen Motive richtig zu vertheilen oder zu beurtheilen. Um dieſe Fragen möglichſt erſchöpfend zu faſſen und zu löſen, glaube ich mich nicht auf die Theorie des Syſtems allein, ſondern zugleich auf die Beweiſe aus practiſchen Ausführungen berufen zu ſollen. Nach jener ſoll eine correcte Tragödie ſich in Expoſition, Peripetie und Kataſtrophe eintheilen. Wiewohl der ſchöpferiſche Dichter kaum in den wenigſten Fällen ſich dieſes theoretiſchen Gebotes klar genug bewußt ſein wird, um darnach mit Abſicht zu dichten, ſo iſt dieſe Eintheilung doch in ſo vernunftmäßiger Weiſe dem natürlichen Verlauf der tragiſchen — man könnte ſagen jeder dramatiſchen — Handlung

entnommen und ihrem Weſen ſo entſprechend, daß es mir nicht möglich ſcheint, einen unſerem Zwecke angemeſſeneren Weg zu finden.

Indem wir von der Expoſition, oder von der Darlegung des zu behandelnden Stoffes erwarten, in die Handlung eingeführt zu werden, liegt ihr Beruf vorzugsweiſe darin, die Aufmerkſamkeit des Beſchauers oder Leſers von vornherein an die zu verſinnlichende Erſcheinung zu feſſeln. Ohne in's Einzelne zu gehen, genügt die Betonung des zunächſt liegenden Anſpruchs an die dramatiſche Verſinnlichung von einer beginnenden Handlung und von Perſönlichkeiten, die durch ihre Bedeutſamkeit und ihre Erhabenheit über das Gemeine ſchon in ihrer erſten Erſcheinung ſich unſerer Imagination und unſeres Gemüthes bemächtigen. In Bezug auf jene verſteht es ſich faſt von ſelbſt, daß die in der Expoſition uns vorzuführende Handlung nicht eine zur Zeit ſchon abgeſchloſſene, ſondern eine ſolche ſein muß, aus der unſerer Einbildungskraft der Eindruck von Hoffnungen und Befürchtungen in ihren Folgen zugeht. Sie ſehen alſo, daß wir immer wieder auf die Erwartung von Gegenſätzen von der einen und der anderen Seite ſtoßen. So iſt daher ſchon dem Beginn einer Handlung, die ſchließlich für tragiſch gelten ſoll, der doppelſeitige Character unentbehrlich und ich brauche kaum noch hinzuzufügen, daß die angeregten Gegenſätze der Hoffnungen und Befürchtungen ſchon von Haus aus mittelbar auf die ernſteſten Räthſelfragen des Lebens und auf die tiefſten Anliegen unſeres Gemüthes Bezug haben müſſen. Vorausgegangene Begebenheiten, Befürchtungen, Ahnungen, zufällig oder abſichtlich ausgeſprochene Vorherſagungen und Prophezeihungen aus der Vergangenheit ſtehn in dieſer Hinſicht dem Dichter zu Gebote und ſind, was Letztere anbetrifft, von den antiken Dramatikern im Verlauf der Handlung zwiſchen der Expoſition und der Peripetie oft und wirkſam angewendet worden.

Neben dieſen Anſprüchen an die Handlung ſelbſt liegen die nicht minder bedeutſamen an die Einführung der Charactere. Wiewohl nach Allem, was in Bezug auf die Nothwendigkeit der Einführung eines edlen Characters geſagt iſt, jede in ihm ſelbſt begründete Neigung zum Niedrigen und Gemeinen ausgeſchloſſen ſein muß, ſo darf doch die Veredelung des Characters nicht in das Ideale oder Phantaſtiſche gehn. Zur Erregung der Theilnahme in Furcht und Mitleid iſt es vielmehr ſchon bei dem erſten Erſcheinen der betreffenden Perſönlichkeit nöthig, daß wir ihren Zuſammenhang mit dem Realen und mit den ſinnlichen Eindrücken nach der einen oder anderen Seite hin wahrnehmen. Die Frage, ob die von Haus aus edle Natur von dieſen Eindrücken ſoweit ergriffen werden könne, daß ihr Verfallen in die Leidenſchaft und in Folge deſſen der Gegenſatz der Willensrichtung oder Geſinnung gegen die urſprünglich edlen Elemente des Characters möglich erſcheine, muß ſich von vornherein unſerer Anſchauung aufdrängen. Wenn auch in der antiken Tragödie die Annahme einer unerbittlichen Nothwendigkeit des Verhängniſſes für maßgebend erachtet wird, ſo werden doch — wie in der Folge genauer zu beſprechen iſt — auch in ihr die handelnd auftretenden Perſonen nicht von vornherein im Zuſtande der unbedingten Unfreiheit dargeſtellt. Vielmehr verſtehe ich die Expoſitionen aller mir bekannten Tragödien ſo, daß uns ein, durch Vergangenes und Gegenwärtiges bedingtes und zwar möglichſt glückliches Verhältniß dargeſtellt wird, in welchem die Möglichkeit zwar, nicht aber die unbedingte Nothwendigkeit eines eingreifenden Verhängniſſes eingeſchloſſen liegt. So iſt es z. B. im Agamemnon des Aeſchylos der Fall. Das Erſte, was wir erfahren, iſt, daß Troja gefallen, und die Rückkehr des Königs zu erwarten ſteht. Nun hören wir zwar in den Chorgeſängen von der Opferung Iphigenia's und dem Eindruck derſelben auf die

Gemüther im Allgemeinen und beſonders auf das der Mutter, Klytämneſtra, ſowie von wunderbaren Zeichen, nach welchen auf verhängnißvolle Folgen dieſes Vorgangs zu ſchließen iſt. Auch als Klytämneſtra erſcheint, können wir zwar nach ihrem mannhaften Auftreten unweibliche Entſchließungen von ihr erwarten. Nirgends aber eine Andeutung von der unbedingten Nothwendigkeit derſelben. Und wäre ſie — was übrigens an ſich ſelbſt undenkbar, — vom Dichter von vornherein als unfrei gedacht, ſo haben wir wenigſtens keine Veranlaſſung ſie dafür zu halten. In der Antigone des Sophocles wird ihr Entſchluß, dem grauſamen Gebote Kreons zuwider ihrem Bruder Eteocles die verweigerte Beſtattung zu gewähren, worauf weſentlich die tragiſche Verwickelung beruht, nicht als eine Nothwendigkeit des Verhängniſſes, ſondern als das Product ihres freien Willens geſchildert. Von vornherein wollen wir aber beſonders die enge Beziehung von Urſache und Wirkung wahrnehmen, welche zwiſchen dem Innern der handelnden Perſonen und dem Aeußeren ihrer Verhältniſſe, Umgebungen, Erlebniſſe, mit andern Worten ihres Schickſals beſteht. Alſo immer wieder das Sinnliche in Begebenheiten und Ereigniſſen in Beziehung zum Ueberſinnlichen der ſeeliſchen Natur des Menſchen, oder das Bedürfniß und Streben des freien und thatkräftigen Willens, über jene zu gebieten und die Möglichkeit und Macht derſelben, ſich der menſchlichen Verfügung zu entziehen, ſowie eventuell mit dieſer in verhängnißvollen Gegenſatz zu treten. Die Warnung und Furcht der Alten vor dem Zorn und dem Neide der Götter iſt im Grunde nur der poetiſche Ausdruck für die Gefahr, die jedem Sterblichen von edler oder ausgezeichneter Natur in einem außerordentlichen Glücksſtande drohen kann und drohen wird, wenn er von dieſem wie jenem verführt wird, ſich mit ſeinen Wünſchen und Beſtrebungen über die Schranken des Menſchlichen zu überheben, alſo nach der poetiſchen An-

ſchauung der Alten gewiſſermaßen in das Recht der Götter eingreift. Eine ſolche Verführung iſt indeſſen nur denkbar, wenn das Gleichgewicht zwiſchen der nüchternen und beſonnenen Einſicht in das Verhältniß der Macht der äußeren Welt zu der Befähigung, ihr zu gebieten, oder der Verpflichtung, ſich ihren Bedingungen zu fügen, geſtört wird, ein Zuſtand, in welchem die leidenſchaftliche Geſinnung mit dem urſprünglichen Weſen des Characters in Gegenſatz tritt, und der tragiſche Kampf nicht mit dem Aeußerlichen des Geſchickes allein, ſondern zugleich zwiſchen dem inneren Begehren und Wünſchen und dem, von der Natur gegebenen Vermögen beginnt.

Zur Begründung dieſer Aufſtellung iſt es erforderlich, uns deſſen bewußt zu werden, daß die Leidenſchaft an ſich ſelbſt nicht der Boden iſt, auf welchem das Weſen des Tragiſchen unmittelbar beruht. Sie darf nichts Anderes ſein, als die Brücke, welche die Handlung in das Tragiſche hinüberführt, mit anderen Worten die innere Geſtaltung des Gemüthes, durch welche die handelnden Perſonen zu dem inneren und äußeren Kampfe verleitet werden. Daher kann und darf ſie nicht aus Motiven hervorgehn, welche mit dem edlen Weſen der Charactere oder mit den allgemeinen Anſchauungen über die Macht der äußeren Verhältniſſe über unſer Gemüth im Widerſpruch ſtänden. Wenn auch die aus ihr hervorgehenden Thathandlungen bis zu dem, nach allgemeinen ſittlichen Begriffen Vorwurfsvollen, Verwerflichen oder Verabſcheuungswürdigen anſteigen und wäre es auch, daß wir uns für den Moment zu der höchſten ſittlichen Entrüſtung hingeriſſen fühlten, ſo darf doch der Zuſammenhang der wirklich tragiſchen Leidenſchaft mit dem urſprünglich edlen Weſen des Characters niemals zerriſſen werden. Sie muß vielmehr, wenn man ſo ſagen darf, die Umkehrung des Edelſten, des nach dem Unendlichen und Höchſten ſich richtenden Weſens der menſchlichen Natur in das Gegentheil ſein.

Es giebt keine sittliche Regung oder Anstrebung, und wäre sie noch so edel, die, wenn sie in der Leidenschaft auf die Spitze getrieben wird und eine gewisse Grenze überschreitet, sich nicht in Frevel und Verbrechen umsetzen könnte. Zugleich ist es in der Tragödie unerläßlich, daß das zur Erregung der Leidenschaft dienende äußere Motiv in seiner Bedeutung von unwiderstehlicher Macht in der Affection des Gemüthes dargestellt wird, und daher uns selbst leidenschaftlich ergreift und erschüttert. Erschiene die Genesis der Leidenschaft in der Tragödie nicht in dieser Weise, und wäre es möglich und denkbar, sie im Allgemeinen als die Grundlage des Tragischen zu betrachten, so würde vor allem Andern jede Leidenschaft, auf welchem Boden sie auch erwachsen sein möge, dazu geeignet sein. Es würde also nicht darum zu thun sein, ob uns ihre Darstellung zur Furcht und zum Mitleid bewegte, sondern Abscheu und sittliche Empörung bis zur unversöhnlichsten Anspannung würden eben so gut durch die zu versinnlichende Handlung erregt werden dürfen. Noch möchte an die Frage erinnert werden, ob die vielbesprochene Furcht und das Mitleid bei der tragischen Handlung nur auf den Gegenstand derselben und die in ihr verwickelten Personen oder auch auf uns selbst, als die Beschauer derselben, zu beziehen sei. Es will mir scheinen, als ob in gewissem Sinne Beides anzunehmen sei. Indem sich nämlich der Character der tragisch handelnden und leidenden Individualität durch sein edles Wesen auf dem Wege der Imagination mit unserem Gemüthe in Theilnahme, Verehrung und Zuneigung verbindet, wird auch unser Gefühl sich mit dem ihrigen bis zu dem Grade vereinigen können, daß der Eindruck der für sie empfundenen Furcht und des Mitleides sich so gestaltet, als ob das Schicksal derselben das unsere wäre. Und auf diese Möglichkeit ist um so mehr zu rechnen, je mehr es der Darstellung gelingt, trotz der Verirrung der Leidenschaft den

Zuſammenhang mit dem urſprünglich Edlen des Characters zu wahren. Alſo auch aus dieſem Grunde iſt weder die Leidenſchaft an ſich ſelbſt als primitives tragiſches Motiv, noch die Darſtellung einer von Haus aus verwerflichen Leidenſchaft, von der wir uns nur mit Abſcheu abwenden könnten, für ſtatthaft zu erachten. Indeſſen iſt doch dabei der Vorbehalt zu machen, daß ein abſolutes Aufgehn unſeres Denkens und Empfindens in das des tragiſch-leidenden Individuums deshalb mit dem Beruf der tragiſchen Darſtellung nicht unbedingt vereinbar iſt, weil es bei unſerer Beſchauung gilt, in ſubjectiver Haltung gegenüber dem vergegenwärtigten Object die Gegenſätze zwiſchen dem urſprünglich Edlen und dem, in der entbrennenden Leidenſchaft zum Verwerflichen ſich Neigenden, oder zwiſchen der Erhabenheit und Größe des Menſchlichen und ſeiner Hinfälligkeit mindeſtens zeitweilig zu beachten. Auch ſind zu der Erinnerung daran in der antiken Tragödie vornehmlich die Chorgeſänge beſtimmt, und Shakſpere hat, wie wir in der Folge ſehen werden, niemals verſäumt, uns Winke zu dieſem Behuf zu geben. Endlich hängt mit dieſer Frage über die Bedeutung der Leidenſchaft für das Weſen des Tragiſchen die fernere Frage über die tragiſche Schuld zuſammen. Ich glaube aber die Erörterung derſelben mit der Beſprechung der Peripetie am Beſten zu verbinden.

Der Ausdruck Peripetie bezeichnet den plötzlichen Umſchlag von dem Verlauf einer Begebenheit in den entgegengeſetzten Character, vom Glück zum Unglück oder vom Unglück zum Glück. Auf die Tragödie angewendet, müßte alſo dieſer Ausdruck den Moment bezeichnen, wo die bisher glücklich verlaufende Handlung durch ein plötzlich eintretendes Ereigniß eine unglückliche oder tragiſche Richtung einſchlägt. Im Allgemeinen kann dieß auch in ſo weit für zutreffend angeſehen werden, als allerdings in einer dramatiſch oder auch epiſch

behandelten Begebenheit in der Regel ein Moment bezeichnet werden kann, wo es uns durch ein tief einwirkendes Ereigniß plötzlich anſchaulich wird, daß wir einen verhängnißvollen Verlauf der Begebenheit vorauszuſehen haben. Auch geht das auf eine beſtimmte Begebenheit ausſchließlich oder vorzugsweiſe gelegte Gewicht der Entſcheidung daraus hervor, daß das griechiſche Wort „Peripeteia“ zuweilen unter der Bedeutung des Ereigniſſes gebraucht wird. Indeſſen iſt doch weder in formeller noch in materieller Beziehung dieſer techniſche Ausdruck ſo zu verſtehen, als ob das plötzliche Einfallen eines Ereigniſſes in die Handlung unbedingtes Erforderniß einer correcten Tragödie wäre, oder als ob davon die Umwandlung einer, ohne dieſen Umſtand glücklich verlaufenden Handlung in eine unglückliche allein abhinge. Gleichwie es ſchon bei der Expoſition bemerkt worden iſt, daß dieſelbe, trotz der Schilderung der edlen und verehrungswürdigen Charactere, trotz des, von glänzenden Hoffnungen getragenen Glücksſtandes, dennoch den Raum zu Befürchtungen in perſönlicher, wie in ſachlicher Beziehung laſſen müſſe, ſo iſt auch bei der Peripetie die Nothwendigkeit zu betonen, daß, wenn ſie gleich mit überraſchender Erſchütterung eintreten ſoll, ſie dennoch vorbereitet ſein muß. Es würde dem Zwecke im Einzelnen ſowohl, als im Ganzen zuwiderlaufen, wenn das Ereigniß wie ein Deus ex machina ohne allen Zuſammenhang in die Handlung einfiele. Das rein Zufällige, d. h. das, was von einer vorausgegangenen Urſache völlig unabhängig, oder deſſen Veranlaſſung völlig verſchleiert iſt, kann ebenfalls zur Peripetie nicht dienen. Ebenſo kann nicht von einer willkürlich menſchlichen Veranlaſſung, einer ſogenannten Intrigue, wodurch die Freiheit des Gegenſtandes derſelben völlig aufgehoben würde, die Veranlaſſung zur Peripetie ausgehen. Denn Zufall und Intrigue ſind dem Weſen der Tragödie entſchieden fremd. Unter allen

Umſtänden würde es dem Sinn und Beruf der Tragödie entgegengeſetzt ſein, wenn wir nicht ſchon durch das Vorhergehende allmählig zu der Vermuthung und Befürchtung geführt worden wären, daß dem perſönlichen Gegenſtand unſerer Theilnahme die Gefahr drohe, innerlich und äußerlich auf die Bahn eines verhängnißvollen Schickſals geworfen zu werden.

Jemehr auf dieſe Weiſe immer wieder von einer doppelſeitigen Natur der Handlung die Rede iſt, nämlich von der Bedeutung der äußeren Ereigniſſe auf der einen Seite, und auf der andern von der Beziehung und Stellung, welche die Handelnden zu dem Ereigniß einnehmen ſollen und wollen, deſto mehr drängt ſich die oft beſprochene Frage auf, ob die Darſtellung der Begebenheit, oder die Characterſchilderung die Hauptſache ſei; und es würde an dieſer Stelle, wo es ſich gerade um das, in Folge eines äußeren Ereigniſſes eintretende tragiſche Schickſal handelt, unangemeſſen ſein, darüber in Ungewißheit zu bleiben. Ariſtoteles läßt nicht den mindeſten Zweifel darüber, daß, nach ſeiner Meinung, das Wichtigſte von Allem der Verlauf der Begebenheiten iſt (6, 8.). Später fügt er noch hinzu, der tragiſche Dichter habe nicht handelnde Perſonen einzuführen, um ihre Charactere zur Darſtellung zu bringen, ſondern in und mit der der Handlungen auch die Charactere zu umfaſſen (6, 10.).*) Neuere (unter Andern Gervinus) haben dagegen dieſer Aufſtellung, als dem Zeitbedürfniſſe widerſprechend, ihre Geltung für die Gegenwart abſprechen, und der Characteriſtik den Vorrang vor der Handlung oder der Darſtellung der Begebenheit einräumen wollen. Es kann zu dieſem Ende nicht ohne Berechtigung auf die völlig verſchiedenen Grundſätze und Anſchauungen der Ethik in der alten und neuen Zeit hingewieſen werden. Denn es

*) Dr. Suſemihl's Ueberſetzung p. 65.

steht fest, daß mit dem Eintritt der christlichen Offenbarung der Fatalismus der antiken Welt für entschieden abgethan gelten muß. Von dem durchaus veränderten Verhältniß des Menschen zu dem Uebersinnlichen ist eine weit ausgedehntere geistige Freiheit unzertrennlich. Ja es tritt sogar eine active Fähigkeit der Selbstbestimmung, und mit ihr eine passive Zurechnungsfähigkeit ein, welche der alten Welt nicht bekannt sein konnte. Ich glaube, daß Goethe diese Differenzpunkte hat bezeichnen wollen, indem er das Wesen des Antik-Tragischen in das Unverhältniß von Sollen und Vollbringen, und das des Modernen in das Unverhältniß von Wollen und Vollbringen setzte. Er scheint anzunehmen, daß den Alten, trotz der Befähigung und Neigung zum Handeln oder Vollbringen, ein unabänderliches Sollen oder Müssen, ein unvermeidliches Schicksal oder Verhängniß principiell gegenüberstehe, wogegen nach modernen Begriffen ein freies Wollen zwar möglich, aber dennoch das Vollbringen nicht entschieden, sondern immer noch problematisch sei. Dagegen kann ich mich, wie schon bei Gelegenheit der Exposition angedeutet worden, von der Ansicht nicht trennen, daß die ethischen Anschauungen der alten Welt eine bedingte Freiheit, und also eine bedingte Unabänderlichkeit des Verhängnisses nicht ausschlossen. Darin würde sich die moderne Anschauung mit der antiken — wenn auch ohne völlige Uebereinstimmung — doch in so weit berühren, als auch nach ihr nur eine bedingte Freiheit, und dieser gegenüber ein unvermeidlicher Gegensatz gegen das nach freiem Willen zu Vollbringende denkbar ist. Nur liegt die Bedingung, an welche die Freiheit gebunden, und von welcher der unvermeidliche Gegensatz abhängig ist, nicht wie bei den Alten in der dunkeln, und wegen ihrer Dunkelheit um so furchtbareren Vorstellung von einer fatalistischen Vorausbestimmung. Nach der Offenbarung wissen wir vielmehr, daß unser geistiges Leben sowohl, als die Regelung der uns umgebenden Sinnenwelt

mit einer allgerechten und allwissenden, in ihrer Vollkommenheit unerschütterlichen Macht in einem unzerstörbaren Zusammenhang steht. Ja wir sind sogar berufen und berechtigt, unter Annahme einer persönlichen Gestaltung dieser schaffenden und waltenden, mit andern Worten, dieser über Werden und Vergehen gebietenden Macht, an eine auf unerschöpflicher Liebe beruhende Beziehung und Vereinigung mit uns zu glauben. Selbst diejenigen Anschauungen, die über die positive Offenbarung auf philosophisch-metaphysischen Wegen sich zu einer höheren Selbstbestimmung und Selbständigkeit zu erheben meinen, können doch der, aus der thatsächlichen Macht der Offenbarung der modernen Welt zugegangenen Ueberzeugung von einer harmonischen, also nicht von fatalistischer Vorausbestimmung abhängigen Weltordnung niemals entschieden den Rücken kehren, wenngleich aus der Schwäche der menschlichen Fassungskraft oft wieder Mißverständnisse, wie die Prädestinationslehre und Anderes, zeitweilig aufgetaucht sind.

So weit liegen also die Grenzen der ethischen und religiösen Begriffe des Alterthums und der modernen Zeit auseinander. Nachdem wir aber gesehen und, wie ich hoffe, uns davon überzeugt haben, daß das Bedürfniß der tragischen Empfindung, und in Folge dessen das Wesen des Tragischen an sich selbst von Haus aus nicht auf abgeleiteten, sondern durchweg auf primitiven, so zu sagen instinctiven Vorstellungen und Eindrücken beruht, müssen wir auch in den, von Beidem bedingten poetischen Ausströmungen von vornherein eine allgemeine und unvermeidliche Uebereinstimmung annehmen. Und das ist thatsächlich in so weit der Fall, als wir hier wie dort, im Alterthum wie in der modernen Welt, den ersten Anstoß zu der tragischen Handlung nicht im Innern des Individuums selbst, sondern von dem Eindruck eines äußerlichen Ereignisses, Umstandes oder Verhältnisses auf das Innere desselben erwarten. Also die Begebenheit oder, wie

es Aristoteles bezeichnet, die Fabel wird immer die Axe und Hauptsache, und die Characteristik das nothwendige Mittel der Darstellung derselben bleiben. Um wie viel mehr ist das nöthig bei der Peripetie, wo es am Meisten darauf ankommt, die Wendung der Begebenheit nach dem Verhängnißvollen oder dem Tragischen in dem von Außen kommenden Anstoß eines Ereignisses zu suchen und darzustellen. Wem sollte es — selbst bei der ausgedehntesten Forderung auf die Wahrung der nach neueren Begriffen anzunehmenden Selbständigkeit — denkbar sein, daß eine unmotivirte, nur von der Laune abhängige innere Umstimmung unsere Theilnahme, geschweige denn unser Mitleid erregen werde. Doch eben darum, weil es sich in der modernen Tragödie um die Wandelung einer inneren Umstimmung handelt, bei welcher der freie Wille weit mehr betheiligt ist, als bei der Voraussetzung einer fatalistischen Vorausbestimmung in der antiken Tragödie, ist schon im Allgemeinen eine, weit tiefer in die Geheimnisse des seelischen Lebens eingehende Characteristik erforderlich. Ist doch überhaupt mit der Offenbarung die Gemüthswelt und das ganze seelische Leben bei Weitem mehr in das Unendliche ausgedehnt. Mit diesem Erforderniß tritt sogar an der Stelle der minderen Bedeutung der Fabel das entgegengesetzte Bedürfniß ein, die Fabel und ihre Bedeutung noch mehr an das Licht zu stellen. Wir müssen uns nur versinnlichen, daß es die Aufgabe ist, Eindrücke zu schildern, welche dazu bestimmt sind, auf dem Wege der leidenschaftlichen Gesinnung das Wollen, wie es Goethe ausdrückt, in die ihm entgegengesetzte Bahn zu lenken, und daher das angestrebte Vollbringen immer unmöglicher zu machen, oder ein dem Wollen entgegengesetztes Vollbringen zu befördern. Denn das Eintreten dieser letzten Krisis ist eben das, was wir unter Peripetie verstehen wollen. Dazu bedarf es aber vor Allem der möglichst klaren Darstellung von der fortschreitenden Begebenheit im Allgemeinen,

und ferner von einer ſolchen, deren Eindrücke auch auf den Beſchauer tief genug wirken, um ihm die Umkehrung eines urſprünglich edlen Characters in die leidenſchaftliche Verblendung, und ſelbſt ſeine Verführung zu Thathandlungen, die unter anderen Umſtänden unbedingt verwerflich ſein würden, anſchaulich und begreiflich zu machen.

Es erübrigt zwar hiernach kaum noch der Abweiſung des möglichen Mißverſtändniſſes, daß in der antiken Tragödie bei der Bevorzugung der Handlung und Begebenheit in der Darſtellung die Characteriſtik eine entſchieden untergeordnete Beachtung erfahre. Daß dieſes, wo es der Fall ſein ſollte, für fehlerhaft zu erachten ſein würde, erwähnt Ariſtoteles an mehr als einer Stelle. Auch würde, wenn der Raum es geſtattete, die Anführung nur weniger Beiſpiele zur Widerlegung dieſer etwanigen Meinung genügen. Doch kann nicht unerwähnt bleiben, daß ſchon bei der Gewohnheit, die Stoffe faſt ausſchließlich aus der allſeitig bekannten Heroenzeit zu wählen, der antiken Tragödie ein anderes Bedürfniß in beiden Beziehungen vorlag, als der modernen oder wenigſtens der engliſchen Tragödie zu Shakſpere's Zeit. Da dieſe faſt nur aus den Begebenheiten der neueren Zeit ihre Stoffe wählte, und, wo ſie nach älteren griff, dieſelben nicht in mythiſch-conventioneller, ſondern in moderner Weiſe behandelte, lag ihr weit mehr die Verpflichtung ob, die darzuſtellende Handlung mit ihren Attributen dem Beſchauer nahe zu bringen, als den antiken Dichtern. Wenngleich der Stoff unter ihren Händen zuweilen mancher Abweichung von der urſprünglichen Ueberlieferung unterworfen wurde, konnten ſie dennoch auf die allgemeine Vertrautheit des Publicums mit demſelben im Allgemeinen ſowohl, als mit den handelnden Perſonen rechnen. Wollte man das Wort nicht in zu beſchränkter Bedeutung nehmen, ſo würde ich ſagen, ſie ſeien faſt auf die Darſtellung von Typen verwieſen geweſen. Als z. B. So-

phocles die Geſchichte des Oedipus ſeinen Landsleuten vorführte, konnte er ſicher ſein, daß ſie mit dieſer Fabel nicht blos durch die Tradition, ſondern auch durch ihre, wenn auch nur oberflächliche Erwähnung in Homer's Odyſſee, und die ausführlichere in Aeſchylus' Sieben gegen Theben genügend bekannt waren. So mochte Electra, die vielleicht unter allen antiken Characteren für ein Bild von der ausgeführteſten Leidenſchaftlichkeit gelten kann, in der von Sophocles ihr zugewieſenen Characteriſtik ſchon deshalb allgemein bekannt ſein, weil ſie gewiſſermaßen Zeugin von der Ermordung des Vaters geweſen war, und unter der Verbindung ihrer Mutter mit Aegiſthos am Meiſten gelitten hatte. Daß ferner Agamemnon ſchon nach Homer faſt als der Typus des Herrſcherhochmuthes allſeitig bekannt war, und daher von Aeſchylus nur unter dieſem Lichte dargeſtellt werden konnte, wird kaum zweifelhaft ſein.

Endlich iſt in Verbindung mit den Betrachtungen der Peripetie die Bedeutung der tragiſchen Schuld im Allgemeinen, und der Unterſchied ihrer Auffaſſung von dem Standpunkte der antiken und dem der modernen tragiſchen Poeſie zu beſprechen. Wenn meine oben ausgeſprochene Meinung, daß nämlich die alte Welt trotz der Begriffe von einem fataliſtiſch-vorausbeſtimmten Schickſale dem Individuum dennoch eine bedingte Willensfreiheit zugeſtehe, völlig ungegründet wäre, ſo würden wir kaum von einer Schuld der Sterblichen ſprechen können. Und ſo klingt es allerdings nach einer Stelle der Ilias: Agamemnon ſpricht:

— — Doch nicht hab' Ich es verſchuldet;
Sondern das Schickſal wollt' es und Zeus und die grauſe Erinnys,
Welche zu ſchwerem Vergehn mich verleiteten vor der Verſammlung,
Als ich das Ehrengeſchenk dem Achilleus ſelber hinwegnahm.
Doch was konnt' ich dazu? Vollbringt's doch Alles die Gottheit,
Zeus' älteſte Tochter, die Schuld, die Alle verblendet,

Die zum Fluch leichtfüßig dahin ſchwebt, aber den Boden
Nimmer betritt, nein über das Haupt hinſchreitet der Menſchen,
Und zum Vergehn ſie reizt, daß wenigſtens Einer verſtrickt wird.*)

Sie werden eingeſtehen, daß, wenn dieſe Auslaſſung als ein unzweifelhaftes ethiſches Axiom feſtſtehen ſoll, wir in die größte Verlegenheit kommen, um die Frage zu löſen, wie die Begriffe von Tugend und Frömmigkeit, die Anerkennung der Verdienſte für das Vaterland, Vaterlandsliebe ſelbſt, Treue in Liebe und Freundſchaft oder an dem gegebenen Wort, kurz Alles, was an dem Menſchen für erhaben und verehrungswürdig gilt, mit demſelben vereinbar ſcheine, ja wie mit demſelben die tragiſche Empfindung und das Weſen des Tragiſchen beſtehen könne. Denn iſt alle Zurechnungsfähigkeit abgewieſen, dem Sterblichen Alles, ſei es Schuld oder Untergang, als unvermeidliches Verhängniß vorausbeſtimmt, ſo können wir nicht wohl Furcht für und mit ihm empfinden, und ſelbſt das Mitleid wird problematiſch, da es ſich mehr um ein ſchwer zu bezeichnendes Grauen handeln würde. Nun aber ſtellt Ariſtoteles für die Darſtellung der Peripetie, d. i. des Schickſalswechſels in der Tragödie, Grundſätze auf, aus welchen hervorgeht, daß er eine tragiſche Schuld annimmt, wenngleich dieſes Wort ſelbſt von ihm nicht ausdrücklich genannt, noch der Begriff derſelben genau feſtgeſtellt wird. Er verlangt, daß weder ein Schickſalswechſel dargeſtellt werde, bei welchem tugendhafte Männer, noch ein ſolcher, bei welchem ſchlechte Menſchen aus Glück in Unglück gerathen, noch endlich ein ſolcher, bei welchem der vollendete Böſewicht aus Glück in Unglück verfällt. Bei jedem einzelnen Fall weiſt er beſonders auf die Unmöglichkeit der Erregung von Furcht und Mitleid hin, und bei dem letzten ſpricht er ausdrücklich aus, daß zwar ein ſolcher unſerem Gerechtigkeitsgefühl Genüge

*) Geſ. XIX. V. 93 ff. Monjé.

thun, aber uns weder Mitleid noch Furcht einflößen könne, denn jenes sei nur bei einem unverdient Leidenden, und dieses nur bei Einem unseres Gleichen möglich. „Und so bleibt — so fährt er fort — nur noch ein solcher Mann übrig, welcher zwischen den bezeichneten Fällen die Mitte hält, das heißt ein solcher, welcher sich weder durch eine ganz besondere Tugend und Gerechtigkeit, noch auch durch Laster und Bosheit ins Unglück stürzt, sondern nur durch einen bestimmten Fehler" (13, 2 ꝛc.).*) Weiter unten wiederholt er noch einmal: „Und dieser Schicksalswechsel darf nicht durch Bosheit verschuldet sein, sondern nur durch einen großen Fehler" ꝛc. Ich glaube, es würde völlig müßig sein, den Einwurf zu erwarten und zu widerlegen, daß immer noch die Annahme eines, von fatalistischer Vorausbestimmung unbedingt abhängigen, also eines persönlich unverschuldeten Schicksalswechsels Platz greifen, oder von einem prädestinirten Fehler oder Mangel die Rede sein könne, wie z. B. von der verwundbaren Ferse des Achilles, oder dem verhängnißvollen Mispelzweig des Baldur. Es wird also schon hiernach nicht möglich sein, an eine Schuld zu denken, wie Agamemnon in der Ilias sie als Etwas bezeichnet, wozu er nichts gekonnt habe. Die angeführte Stelle ist daher nicht, wie man glauben möchte, als ein maßgebendes ethisches Axiom der alten poetischen Welt, sondern wie ein von dem herrscherstolzen König und Heerführer der Griechen gewählter Ausweg zur Vermeidung eines unmittelbaren Schuldbekenntnisses zu betrachten. Diese Bedeutung ließe sich sogar aus einer anderen, hochwichtigen Stelle der Ilias**) mit Wahrscheinlichkeit nach-

*) Susemihl's Uebersetzung p. 84 ff.

**) Uebersetzung von Monjé. Ges. IX. V. 497—512.

Selbst Götter ja lassen sich beugen,
Die doch erhabener sind an Gewalt und Tugend und Ehre.
Diese vermag durch Räuchern und demuthsvolle Gelübde,
Durch Weinspenden und Opfer der Sterbliche gnädig zu stimmen,

weiſen, wenn ich Ihre Aufmerkſamkeit nicht ſchon faſt zu lange bei dieſem einen Punkt aufgehalten hätte. Denn Beides zuſammengenommen genügt meines Erachtens, um außer Zweifel zu ſtellen, daß der alten poetiſchen Welt die Annahme einer Schuld zugänglich war, welche in Folge der bedingten Willensfreiheit des Individuums demſelben zugerechnet werden dürfe, wenngleich die Gefahr, dieſer Schuld zu verfallen, wie eine, im finſtern Rathe der Götter und namentlich der Erinnys ruhende Macht angeſehen werden könne. Das aber wird damit nicht aufgehoben, daß mit dieſer Schuld das Individuum einem unabänderlichen, unter Umſtänden ſogar fataliſtiſch-vorausbeſtimmten Verhängniß verfalle. Wenn alſo die ariſtoteliſche Anſchauung von der tragiſchen Schuld, mit der modernen im Allgemeinen für übereinſtimmend gehalten werden kann, ſo muß ſich doch dieſe in Bezug auf die unabänderliche Folge derſelben, von jener entſchieden trennen. Sobald die, das eigentliche Weſen der chriſtlichen Offenbarung ausmachende Zuſicherung der Erlöſung von Schuld und Sünde angenommen wird, iſt die verzweifelnde Vorausſetzung der alten Welt von einem unbedingten, alſo von nun an jede Willensfreiheit aufhebenden Verfallen an das Verhängniß nicht mehr möglich. In dieſer Hinſicht iſt daher die Aufgabe der modernen tra-

---

Der, nachdem er gefehlt und geſündigt, bittend ſie anruft.
Denn dem erhabenen Zeus entſtammen die reuigen Bitten,
Lahm und zuſammengeſchrumpft, mit ſcheu abirrenden Blicken,
Die auch hinter der Schuld voll Sorg' und Kummer einhergehn.
Aber die Schuld iſt rüſtig und ſtark, und hurtigen Schrittes
Eilet ſie weithin allen voraus; Weh bringend den Menſchen,
Stürmt ſie in jegliches Land; nachher erſt heilen die Bitten.
Wer nun Ehrfurcht zollet den nahenden Töchtern Kronions,
Solchem gewähren ſie Heil und Erhörung ſeiner Gebete.
Wer ſie aber verſchmäht und unnachgiebig zurückweiſt,
Solchen verklagen ſie dann vor Kronos herrſchendem Sohne,
Daß von der Schuld er immer verfolgt ſchwer büße das Unrecht.

giſchen Poeſie weit ausgedehnter, und in doppelter Beziehung weit ſchwerer, als die der antiken. Auf der einen Seite ſtehen ihrem Bedürfniß, die Theilnahme in Furcht und Mitleid mit dem leidenden Individuum zu erregen, die weit ſchärfer begrenzten Grundſätze und ein weit empfindlicheres Gefühl für Sittlichkeit und Tugend entgegen. Auf der anderen Seite ſcheint das Erforderniß der inneren Nothwendigkeit der tragiſchen Begebenheit der Verpflichtung zur Wahrung der individuellen Freiheit zu widerſprechen. Wenn auch dem Syſtem der Moral an ſich ſelbſt nicht ein unbedingtes Recht der Beſchränkung gegenüber der Poeſie im Allgemeinen und namentlich der Dramatik zugeſprochen werden kann, ſo darf ſich dieſe wie jene doch nicht über die Anforderungen und Bedürfniſſe des ſittlichen Gefühls hinwegſetzen. Wie weit daher auch die Schilderung der Leidenſchaft in der Tragödie in das Sittlich-Abnorme anſteigen darf, ſo wird doch das Edle der Regungen, aus welchen die Leidenſchaft hervorgegangen iſt, ſelbſt bis ans Ende des Kampfes, ſammt der Fähigkeit die Erlöſung von der Schuld zu finden, erkennbar bleiben müſſen. Wir kommen daher immer wieder auf die Nothwendigkeit zurück, daß eine tragiſche Leidenſchaft uns nicht wegen ihres Weſens als Leidenſchaft, ſondern nur dadurch erſchüttern ſoll, daß ſie uns als eine urſprünglich edle, aber auf dem Wege der Ueberſpannung und Ueberreiztheit in das Gegentheil verkehrte Geſinnung erſcheint. Sicher wird auch das Mitleid um ſo ausgedehnter wirken, und um ſo tiefer unſer Gemüth ergreifen, je mehr wir nicht dazu allein angeregt werden, das leidende Individuum zu beklagen. Auch die ſchmerzliche Anſchauung der, in der Verwirrung und der Nacht der Leidenſchaft immer mehr ihrer Vernichtung zueilenden Elemente einer edlen Natur, die für eine, nur im Zuſammenhang mit dem Unendlichen wurzelnde Vervollkommnung von Haus aus beſtimmt war, ſoll ſich unſeres Mitleids bemeiſtern. In der Löſung dieſer

Aufgabe liegt vorzugsweise die Möglichkeit, trotz der empfindlichen Berührung des sittlichen Gefühles, die tragische Empfindung zu wahren. Ebenso wird es auch der Schilderung der Leidenschaft von dieser Seite gelingen, nicht das Bild einer absoluten Unfreiheit des Individuums, noch einer völlig unbedingten Unabänderlichkeit des Schicksals oder Verhängnisses zu schildern, sondern uns zu vergegenwärtigen, wie das Individuum selbst das, was unsere Imagination mit Furcht erfüllt, unvermeidlich machte. Noch ist ein Wort über die tragische Gerechtigkeit hinzuzufügen. Es ist nicht selten bei einzelnen modernen Tragödien ein Zweifel darüber ausgesprochen worden, ob dem in denselben tragisch untergehenden Individuum eine Schuld zugemessen werden, und worin sie bestehen könne? Das geschieht häufig nicht blos in Bezug auf solche Fälle, wo das tragische Ende einer Hauptperson des Dramas eintritt, ohne daß ihr ein positives Vergehen gegen göttliches oder menschliches Recht zuzuschreiben wäre, sondern auch in solchen Fällen, wo Nebenpersonen scheinbar unschuldig dem Verhängniß verfallen. Darauf ist aber zu erwidern, daß die tragische Gerechtigkeit nicht an das Vorhandensein oder den Mangel von positiven Vergehen, noch weniger von Verbrechen oder Sünde gebunden ist. Nach dem Wesen des Tragischen genügt vielmehr der, wenn auch sittlich verzeihliche Conflict zwischen dem, nach freier Selbstbestimmung zu normirenden seelischen Leben und dem, in bestimmte Grenzen beschlossenen Positiven. Es ist daher nicht blos möglich, sondern kommt sogar im allgemeinen Leben nicht selten vor, daß unter dem verblendenden Einfluß einer, wenn auch noch so verzeihlichen, ja fast verehrungswürdigen Leidenschaft Gemüth und Verstand gegen die Bedingungen, Bedürfnisse und gebieterischen Forderungen gegebener Verhältnisse eine Richtung einschlagen, und dadurch zu einer Handlungsweise antreiben, durch welche der Untergang des betreffenden Individuums auf

ſcheinbar unverdiente Weiſe veranlaßt wird. Und doch müſſen wir in ſolchen Fällen bekennen, daß ſich das Individuum durch eigene Schuld in ſeinen Untergang geſtürzt hat. Auch bei Nebenperſonen iſt dieſes der Fall, wenn ſie ſich, immerhin ohne weſentliche Schuld, aber doch aus freier Wahl, an dem allgemeinen, verhängnißvollen Verlauf einer tragiſchen Begebenheit betheiligen.

So muß alſo die Peripetie den nothwendigen und naturgemäßen Uebergang zur Kataſtrophe bilden. Ueber die Bedingungen, durch welche dieſe Auflöſung des tragiſchen Kampfes und ſein Abſchluß in dem Untergang der leidenden und zugleich handelnden Individuen als unvermeidlich unſerer Imagination zugeführt werden kann und ſoll, wird nach dem Vorhergehenden kaum noch etwas hinzuzufügen ſein. Auch die Frage, warum dem tragiſchen Dichter nicht die Wahl frei ſtehe zwiſchen einem glücklichen und einem traurigen Schluß, ſollte im Grunde ſchon dadurch, ſowie durch die Auslaſſungen des Ariſtoteles über dieſen Gegenſtand für erledigt gelten dürfen. Das aber wird noch der Erörterung bedürfen, ob der Kataſtrophe nicht der eigentliche Zweck und Beruf zugewieſen ſei, die Reinigung der Affecte von Furcht und Mitleid herbeizuführen. Darüber kann mir zwar ſchon nach den allgemeinſten und urſprünglichſten Begriffen von der Empfindung und dem Weſen des Tragiſchen kein Zweifel beigehen, daß bei jener wie bei dieſem nicht das Bedürfniß in der Anſchauung und der Verſinnlichung nur des tragiſchen Kampfes, ſondern ganz ausdrücklich in der Löſung deſſelben auf eine erhebende Weiſe beſteht. Das liegt ſchon in der angeführten Frage Schillers nach einem großen gigantiſchen Schickſal, das den Menſchen erhebt, wenn es den Menſchen zermalmt. Ob aber dieſe Erhebung mit dem Ariſtoteliſchen Ausdruck der Reinigung der durch die Tragödie zu erregenden Affecte gemeint ſei, iſt ſchon von vielen Seiten

betrachtet und doch meines Wiſſens noch niemals zu allſeitiger Befriedigung beantwortet worden, ſo daß auch ich auf die genügende Löſung dieſer Frage kaum zu hoffen wage. Das Bekenntniß darf ich wenigſtens ablegen, daß es mir ſchwer wird, in der Kataſtrophe und dem gänzlichen Abſchluß der meiſten unter den einzelnen griechiſchen Tragödien, ſoweit ſie meiner Bekanntſchaft und meinem Verſtändniß zugänglich ſind, mir eines Eindrucks bewußt zu werden, unter dem ich die Reinigung der mir erregten Affecte von Furcht und Mitleid verſtehen dürfte. Iſt auch mit dieſer Kataſtrophe die Vergegenwärtigung von dem Ende einer erſchütternden Begebenheit eingetreten und mag auch dieſes Ende ſo motivirt worden ſein, daß es faſt zum Bedürfniß geworden, ſo kann zwar die Furcht als beſeitigt, das Mitleid aber um ſo weniger als gereinigt, d. i. von ſeiner ſchmerzlichen Natur befreit angeſehen werden, als die in der Handlung begriffene und dem Verhängniß unterliegende Perſönlichkeit durch ihre edle Natur Ehrfurcht genug eingeflößt hat, um durch dieſe Empfindung den Vorwurf gegen die menſchlichen Schwächen und Fehler derſelben zum Schweigen gebracht zu haben. Eine Ausnahme davon bildet faſt nur „Oedipus in Colonos" von Sophocles. Das geheimnißvolle Ende des von einem furchtbaren Geſchick verfolgten Königs, das überdieß bedeutſamer Weiſe von den meiſten älteren Ueberlieferungen abweicht, macht einen verſöhnenderen Eindruck als irgend eine andere Kataſtrophe. Hier, ſcheint es mir, darf Furcht und Mitleid für gereinigt gehalten werden, d. h. wir fühlen, daß dieſe Affecte ſich in eine milde Trauer aufgelöſt haben. Mehr iſt mir das von Ariſtoteles der Darſtellung einer tragiſchen Begebenheit zugewieſene Erforderniß, durch Furcht und Mitleid die Reinigung dieſer Affecte zu erzielen, in den wenigen auf uns gekommenen Trilogien anſchaulich geworden. Furchtbar und bemitleidenswerth iſt es allerdings, in der Trilogie des

Aeſchylus von den, von Geſchlecht zu Geſchlecht fortgeerbten Leidenſchaften ſowie von den, in Folge derſelben geübten Frevеln im Hauſe des Atreus zu hören und die ferneren Ausbrüche und Wirkungen dieſer Erbleidenſchaft bis zu dem Punkte dargeſtellt zu ſehen, wo der letzte Nachkomme des fluchbeladenen Stammes von dem Areopag losgeſprochen wird. Aber es iſt naturgemäß, daß von ſo entſetzlichen Frevеln in einem Hauſe, ſo zu ſagen, das Blut der nachfolgenden Geſchlechter vergiftet wird oder, nach gewöhnlichem Sprachgebrauch, ein Fluch ausgeht, der die Nachkommen fort und fort zu blutigen Verbrechen antreibt, bis ſich entweder das Geſchlecht in ſich ſelbſt aufreibt, oder eine verſöhnende Sühne eintritt. In der Trilogie des Aeſchylus iſt dieß der Fall, indem Oreſtes den, auf Geheiß des Orakels zur Rache des Vaters ausgeübten Muttermord unter der qualvollen Verfolgung durch die Eumeniden abgebüßt hat und die Göttin Pallas Athene ſelbſt die weiße Kugel zu ſeiner Freiſprechung in die Urne wirft. In der Trilogie des Sophocles über den Untergang des Hauſes der Labdakiden — wenn wir die zwei Tragödien Oedipus und Antigone ſo nennen dürfen — iſt gewiſſermaßen das Eine mit dem Andern verbunden. Daß die männliche Nachkommenſchaft aus der Ehe des unglücklichen Vatermörders Oedipus mit ſeiner Mutter Jokaſta in den gegenſeitig ſich umbringenden, Zwillingsbrüdern, Polynices und Eteocles erloſchen war, ſchien noch nicht genügend, da die Erbleidenſchaft in dem, wiewohl dem Herrſchergeſchlechte von Theben nur verſchwägerten Kreon noch fortlebte. Die Selbſtaufopferung Antigone's aus Liebe zu dem, im Kampfe gegen ihn und die eigne Vaterſtadt gefallenen Bruder ſcheint als Sühne noch erforderlich und wird als ſolche Veranlaſſung, daß auch Kreon und ſein Sohn Hämon in das Verhängniß mit hineingeriſſen werden. (So ſtellt wenigſtens Sophocles den, nach der Ueberlieferung anders berichteten Hergang dar.)

Wie auch die Anſchauungsweiſe der Griechen darüber geweſen ſein mag, ſo vergeſſen wir wenigſtens über die Folge und den Zuſammenhang von erſchütternden Begebenheiten in einem Hauſe, wie ſie ſich ſelbſt bis in die letzten Jahrhunderte noch ähnlich ereignet haben, die antike Annahme eines fataliſtiſch vorausbeſtimmten Schickſals; und der Eindruck, daß ein Haus, in welchem ſo abnorme Gewaltthaten gleichſam zur Gewohnheit geworden, nach einer gewiſſen Naturnothwendigkeit dem Untergange entgegeneilen muß, verwandelt die Furcht und das Mitleid für die Einzelnen in die, wenn auch erſchütternde, ſo doch zugleich erhebende Anſchauung einer Weltordnung von unerſchütterlicher Gerechtigkeit. Ob dieſe aus dem Gefühl abgeleitete Meinung mit der Aufſtellung des Ariſtoteles in einer verſtändigenden Beziehung ſteht? Ob ſie ferner dann eine Beſtätigung finden könnte, wenn wir von dem großen Reichthum der dramatiſch poetiſchen Schöpfungen aus der antiken griechiſchen Welt mehr als die auf uns gekommenen dürftigen Ueberreſte beſäßen, und namentlich wenn wir die wahrſcheinlich vorhanden geweſenen Trilogien, von denen uns nur einzelne Teile erhalten ſind, vollſtändig kennten? Das ſind Fragen, deren Erörterung und Beantwortung mir nicht zuſteht, aber auch für unſeren Zweck nicht unmittelbar erforderlich iſt.

Ich würde ſelbſt die ausgeſprochenen Betrachtungen nicht bis zu dieſer Länge ausgedehnt haben, wenn es nicht darauf weſentlich angekommen wäre, uns die allgemeinen und urſprünglichen Grundlagen und Elemente des Tragiſchen bis hinauf in die Zeiten der älteſten Tragödien zu verſinnlichen. Nur das Eine erübrigt noch: uns nämlich deſſen bewußt zu werden, daß genau dieſelben Eindrücke, welche ich nach meiner individuellen Anſchauungsweiſe den antiken Trilogien entnehmen zu dürfen glaube, von einer modernen Tragödie hervorgerufen, dieſelbe, meines Erachtens, dem allgemeinen

Bedürfniß der tragischen Empfindung und selbst den Aufstellungen des Aristoteles entsprechend machen würde. Ich meine nämlich: wenn unter Voraussetzung der genügenden Befriedigung der vorausgestellten Erwartungen die Katastrophe so ausgeführt würde, daß wir durch diese wie durch eine Naturnothwendigkeit in die Anschauung einer unerschütterlich gerechten Weltordnung unwillkürlich versetzt werden, dann würde auch die von Aristoteles geforderte Reinigung der Affecte von Furcht und Mitleid eintreten können. Sie werden also, wie ich hoffe, meiner an die Spitze gestellten Definition davon, was ich eine tragische Begebenheit nennen möchte, um so mehr beistimmen, wenn ich derselben nur wenige Worte noch einschließe und sage: tragisch nenne ich eine Begebenheit, in welcher sich ein unser Gemüth ergreifender Conflict des Endlichen im Menschen mit dem Unendlichen und das Erliegen von Jenem unter der Uebermacht von Diesem auf erhebende Weise darstellt.

Hiernach ist noch, wie Sie schon aus dem Eingang der gegenwärtigen Besprechung zu erwarten berechtigt sind, der Character der Comödie ins Auge zu fassen. Der wiederholt aufgestellten Ansicht, daß die Comödie gewissermaßen als die umgekehrte Tragödie zu betrachten sei, kann unmöglich ein anderer Grund zum Boden dienen, als die Wahrnehmung einer Beziehung jener zu dieser, welche nicht blos auf der gemeinsamen äußeren Form beruht. Ich weiß zwar nicht, ob ich diese Ansicht unbedingt theilen möchte, kann aber doch die ihr zum Anlaß dienende Wahrnehmung nicht für unbegründet halten. Denn das ist unläugbar, daß die Comödie sowohl als die Tragödie ihren Ursprung dem Bedürfnisse verdankt, die allgemeinen Gegensätze des Lebens in ihren Wirkungen auf die Handlungsweise und das Schicksal der Menschen von den verschiedensten Seiten anzuschauen. Deshalb bedurfte die Darstellung derselben in einer Handlung

eben so wenig wie die Tragödie eines aus der Reflexion entsprungenen Theorems. Vielmehr genügte derselben der allgemeine Trieb zur Nachahmung oder Reproduction. Indessen trennt sich das innere Wesen der einen von der anderen sofort in der Anschauungsweise dieser Gegensätze. Während die Tragödie von vornherein darauf ausgeht, dieselben in ihren Beziehungen zu den tiefsten Räthselfragen des Lebens mittelbar zur Anschauung zu bringen, begnügt sich die Comödie mit der Vergegenwärtigung weit weniger tief eingreifender Wirkungen. Jedenfalls ist ihr ein unversöhnlicher Konflict derselben nicht brauchbar. Sie will im Gegentheil ausschließlich von einem solchen die Handlung ableiten, wo die Ausgleichung nicht blos möglich, sondern sogar oft weit näher liegt, als es den handelnden Personen anschaulich ist oder den Verhältnissen nach scheinen kann. Ja diejenigen im allgemeinen Leben häufig vorkommenden Fälle, in denen die Gegensätze zwischen Wollen und Vollbringen, zwischen der Bestrebung und ihrem Gelingen, oder zwischen Wünschen und ihrer Erfüllung zu den wunderbarsten Verwickelungen und den überraschendsten Erfolgen oder Mißerfolgen führen, machen, so lange dieselben nur noch lösbar sind, deshalb die ihr recht eigentlich angewiesene Sphäre aus, weil wir gewohnt sind, sie nicht mit Erschütterung, sondern im Gegentheil mit heiterer Laune zu betrachten und sogar zu belachen. Man könnte vielleicht den Begriff des Komischen im entschiedenen Gegensatz gegen das Tragische auch darin suchen, daß sich in ihm die Gegensätze des Lebens nur in der Beschränktheit des Endlichen bewegen. Gewiß wenigstens macht gerade das Treiben und Mühen menschlicher Neigungen, Wünsche und Bestrebungen, wenn es sich in Folge von Mißlaune, Grille, Mißverständniß oder einseitiger Beschränktheit immer wieder erfolglos an den allgemeinen Bedingungen der sinnlich endlichen Welt bricht, einen lächerlichen Eindruck, voraus-

geſetzt, daß der Conflict in denſelben Bedingungen der Endlichkeit eine befriedigende Löſung finden kann, oder auf eine überraſchende Weiſe thatſächlich findet. Es könnte darnach ſcheinen, als liege der Beruf der Comödie nur im Bereiche der materiellen Begränzungen des realen Lebens und habe mit der idealen Welt, in welche die Tragödie ſich erheben müſſe, nichts zu ſchaffen. Oder man könnte den Gegenſatz der einen gegen die andere auch ſo ausdrücken, daß dieſe nur an den tiefſten Ernſt des Lebens und jene nur an die heitere Seite deſſelben und ſelbſt nur an das Lächerliche in ſeinen Verwickelungen erinnern ſolle. Auch ſcheint es für dieſe Anſchauungsweiſe zu ſprechen, daß die Comödie bis in die tiefſten Schichten des Lebens hinabſteigen darf, und ſogar ihr fruchtbarſtes Feld in den, mit den materiellſten Berührungen des alltäglichen Lebens zuſammenhängenden Verwickelungen findet, wogegen die Tragödie, wenngleich an die höchſten Lebensſphären nicht bedingungslos gebunden, doch immer eine über dem Alltäglichen erhabene Darſtellungsweiſe nicht entbehren kann.

Ungeachtet alles deſſen beſtehn dennoch zwiſchen dem inneren Weſen der Comödie und dem der Tragödie immer noch dieſelben Beziehungen, wie in der antiken Welt. Die eine hat mit der andern ſchon das gemein, daß im Grunde nicht das innere Weſen von dieſer und jener abſolut verändert, ſondern nur der Boden, der demſelben principiell zuſteht, in hohem Grade erweitert iſt. Ich möchte vor Allem daran erinnern, daß das wahrhaft Komiſche nicht ausſchließlich in dem Lächerlichen beſteht. Darüber werden wir nicht zu ſtreiten brauchen, daß die wahre Heiterkeit des Lebens von der im Hintergrunde derſelben ſtehenden Anſchauung, oder ſei es auch nur von der unbewußten Berührung des im Leben liegenden Ernſtes kaum zu trennen iſt. Es würde ſich alſo nur fragen, ob dieß auch auf den Ausbruch des höchſten

Grades der heiteren Laune im Lachen auszudehnen sei. Gewiß können und wollen wir in der äußersten Ausgelassenheit des Scherzes uns, mindestens zeitweilig, jeder ernsteren Gemüthsregung entschlagen. Fragen wir aber den innersten Bedürfnissen des Gemüthes nach, so werden wir doch das nach Eindrücken von einer nicht blos vorüberrauschenden, sondern von einer dauernden Befriedigung an der Spitze derselben finden. Und es darf wohl kaum behauptet werden, daß die Anschauung irgend eines Ereignisses oder einer Verwickelung nur von der lächerlichen Seite dem Gemüth eine dauernde Befriedigung gewähren könne. Dabei kann man sogar fragen: was gäbe es im Leben, das nicht ins Lächerliche zu ziehen wäre, was wäre wohl ernst und tiefsinnig genug, um ihm nicht eine lächerliche Seite abzugewinnen? Wenn daher auch die Thorheiten und der Aberwitz in dem Handeln und Wandeln der Menschen der Comödie recht eigentlich zum Stoffe dienen sollen, so fragt es sich doch einestheils, ob das wirklich Komische nur darin besteht, uns blos die lächerliche Seite dieser Verirrungen zu zeigen, und es ist anderen Theils zweifelhafter, ob Alles, was im Thun und Lassen der Menschen thöricht und aberwitzig scheint, der Comödie zum Stoff dienen dürfe. Jenes ist im Grunde der eigentliche Beruf des Witzes. Nun ist zwar diese spielende Thätigkeit des menschlichen Verstandes und Scharfsinnes, deren Begriff überhaupt nur schwer zu fixiren ist, dem komischen Dichter unentbehrlich. Von einer Seite aufgefaßt, können wir wohl Shakspere Recht geben, indem er sagt: „Thorheit weislich vorgetragen, das ist Witz". Und gewiß gebührt dem Witz in diesem Sinne ein Platz in der Comödie. Wenn wir indessen das Wort Witz unter der Bedeutung einer Fähigkeit des Verstandes und Scharfsinnes nehmen, so werden wir auch zugeben müssen, daß dieselbe vom komischen Dichter nur mit Vorsicht und nicht ohne alle Beschränkung gebraucht werden dürfe. Die

Uebergriffe dieſer Fähigkeit in Spott und Hohn können zwar für den Moment zur Erregung des Lachens dienen. Auch iſt es dem komiſchen Dichter nicht unbedingt unterſagt, die Thorheiten der Menſchen und die aus ihnen hervorgehenden Verwickelungen durch Verſpottung derſelben in ein lächerliches Licht zu ſtellen. Doch aber würde uns dieſes Beſtreben ſchon dadurch verletzen können, wenn es den Spott nicht blos als Mittel, ſondern als Zweck ſelbſt gebraucht. Noch mehr würde das der Fall ſein, wenn der witzige Spott, anſtatt auf die Erregung einer harmloſen Heiterkeit auszugehen, uns antreiben wollte eine höhnende oder gar hämiſche Schadenfreude zu empfinden. Daß ferner bei der komiſchen Darſtellung nicht blos der Schein des Komiſchen und Lächerlichen an dem Denken und Handeln der Menſchen maßgebend ſein dürfe, geht ſchon aus der obengedachten Möglichkeit, Allem eine lächerliche Seite abzugewinnen, hervor. Es iſt indeſſen nicht genug, den Kreis der komiſchen Darſtellung auf das, was wirklich thöricht und aberwitzig iſt, im Allgemeinen zu beſchränken. Denn auch das ſittlich Verwerfliche und ſelbſt das Böſe kann und wird häufig als thöricht und aberwitzig gelten können, doch aber nicht zum Angelpunkt einer Comödie dienen dürfen, wenngleich der Gebrauch deſſelben als Mittel zur Veranlaſſung und Motivirung der komiſchen Begebenheit nicht unbedingt ausgeſchloſſen iſt.

Aus dieſen ethiſchen Anſprüchen leuchtet genügend ein, daß die Komödie nicht außer aller Beziehung zu dem Ueberſinnlichen ſtehen kann, wenngleich die tiefſinnigen und ausgedehnten Begriffe der Ethik, welche der Tragödie unverletzlich ſein müſſen, für die Comödie nicht in gleicher Weiſe maßgebend ſind. Vielleicht könnte man ſogar an den Ariſtophaniſchen Comödien die Rückſichten für dieſelben, ſowie vieles Andere, was oben erwähnt worden iſt, vermiſſen. Doch liegt die Beantwortung dieſer Frage nicht unmittelbar auf unſerem

Wege, weil dieſe Scherze einer perſönlichen Satire, bei der in den Verhältniſſen der modernen Welt begründeten größeren Befangenheit, in dieſer Ausdehnung nicht mehr anwendbar ſind, ſowie denn überhaupt die Empfänglichkeit für den Scherz und die Frage, auf welche Gegenſtände und wie weit er ausgedehnt werden dürfe, von den Anſchauungen der Zeit weſentlich abhängt. Nächſtdem glaube ich auch darin ein gemeinſames Bedürfniß zu bemerken, daß die älteſte Comödie die vollſtändig in ſich abgeſchloſſene Handlung nicht mehr noch weniger entbehren kann als die moderne. Auch ſcheint deshalb bei beiden die Fabel oder die zum Stoff ihr dienende Begebenheit als Hauptſache und die Characteriſtik der handelnden Perſonen als Mittel zur Verſinnlichung angeſehn werden zu ſollen. Mindeſtens halte ich es für unläugbar, daß, gleichwie in der Tragödie die Darſtellung der Handlung keineswegs den ausſchließlichen Zweck haben ſoll, die Gemüthsverfaſſung der handelnden Perſonen zur Anſchauung zu bringen, ſo verlangen wir auch von den Handlungen in der Comödie Wirkungen, welche ſich nicht blos auf die, in anderen Perſonen zu erregenden Gemüthsbewegungen und daraus hervorgehenden Gefühlsausſtrömungen beſchränken, ſondern andere Handlungen zur Folge haben, und dadurch einer Verwickelung von äußeren Begebenheiten und Ereigniſſen zur Veranlaſſung dienen ſollen. Ein gegenſeitiger Conflict, auf deſſen Auflöſung wir geſpannt ſind, bleibt alſo immer unentbehrlich. Das Wichtigſte iſt, daß das Komiſche nur in zweiter Stelle in den Reden oder Worten der handelnden Perſonen, in erſter Stelle aber und weſentlich in ihren Handlungen und in den daraus hervorgehenden Situationen und Begebenheiten liegen ſoll. Das iſt gerade der am Häufigſten vorkommende Mißgriff, daß in der Comödie oft nur durch Witzworte, oder überhaupt durch die Ausdrucksweiſe der Perſonen auf die Lachluſt der Zuſchauer gewirkt werden will, und dagegen das Komiſche der

Situationen und Ereigniſſe vernachläſſigt wird. Zur Darſtellung deſſelben iſt freilich die Characteriſtik ebenſo nothwendig wie die Darſtellung der Fabel, ſowie denn überhaupt Mittel und Zweck immer unzertrennlich ſind. Aber die Erſcheinungen, wo die Darſtellung der Begebenheit gegen die Characteriſtik zurückgeſetzt wird, und es den Schein gewinnt, als ſei dieſe der Zweck und jene das Mittel, machen auch durchweg einen ungenügenden dramatiſchen Eindruck. Es wird nicht an Gelegenheit fehlen, dieß ſelbſt an einzelnen Comödien von Shakſpere und noch mehr an anderen von ſeinen Zeitgenoſſen nachzuweiſen. Doch am Geeignetſten würden dazu einige der ſogenannten Characterſtücke oder Sittengemälde, auch manche Tendenzſtücke unſerer Zeit ſein.

Hieraus wird leicht die Frage abgeleitet werden können, ob mit der Comödie der Begriff des Schickſals vereinbar oder Alles dem Zufall und vielleicht der Intrigue anheimgeſtellt ſei. Unter Bezugnahme auf die Bemerkung, daß die Comödie ſelbſt bis in die tiefſten Schichten des Lebens hinab ſteigen dürfe, könnte man vielleicht wieder eine Stelle aus dem Gedicht von Schiller „Shakſpere's Schatten" anführen wollen:

„— — — was kann denn dieſer Miſere
Großes begegnen?"

Doch würde darauf in erſter Stelle zu antworten ſein, daß es auch in den unterſten Schichten ſich nicht um die Miſere des Lebens zu handeln brauche, und dieſe an ſich ſelbſt überhaupt kein Gegenſtand des Scherzes oder witzigen Spottes ſein könne. Ferner ſoll auch nicht von einem großen Schickſale, ſondern, wenn man ſo ſagen darf, von dem launigen Spiele deſſelben die Rede ſein, ſelbſt abenteuerliche Verwickelungen, wie ſie von der Tragödie ausgeſchloſſen ſind, dürfen der Comödie dienen, und die Romantik hat ihr ſogar das Feld des rein Phantaſtiſchen und des Märchenhaften geöffnet, ſowie denn ſchon Ariſtophanes mit den Vögeln und den Fröſchen

die Grenzen des rein Menſchlichen überſchritten hat. Indeſſen iſt damit die Verknüpfung und Darſtellung der Begebenheiten und der Handlung nicht der Willkür des komiſchen Dichters unbedingt anheimgeſtellt. Gleichwie bei den überſinnlichen Erſcheinungen in der Tragödie kann er ſich nicht der Verpflichtung entſchlagen, auch das Phantaſtiſche und Märchenhafte in der Weiſe, wie wir uns daſſelbe in der Wirklichkeit denken würden, wenn es exiſtiren ſollte, d. h. mit allen Attributen des Menſchlichen darzuſtellen. Dazu gehört aber die Verbindung deſſelben mit inneren und äußeren Erlebniſſen, mit anderen Worten, ein Schickſal mit ſeinen Wirkungen auf die Denk- und Handlungsweiſe. Mag alſo das Abenteuerliche und der Einfluß des Zufalls noch ſo vorherrſchend ſein, ſo werden wir doch immer, entweder mittelbar oder unmittelbar, ein Bild des wirklichen Lebens zu ſehen verlangen. Es iſt daher nicht zweifelhaft, daß auch das, von vorhergegangenen Handlungen oder Begebenheiten völlig unabhängig und unerwartet einfallende Ereigniß, gleichviel ob eine glückliche oder unglückliche Wendung der komiſchen Verwickelung daraus folgt, mit den in der Handlung uns erregten Hoffnungen oder Befürchtungen in einiger Beziehung ſtehen muß. Tritt der Zufall in der Weiſe ein, daß die durch denſelben herbeigeführte Schickſalswendung nach dem Vorhergehenden gar nicht mehr möglich erſchien und daher auch nicht für annehmlich und glaublich gelten kann, ſo wird die beabſichtigte Befriedigung nicht erreicht werden. Denn ein nach der inneren Verfaſſung der handelnden Perſonen unverſöhnlicher Conflict kann nicht durch einen Zufall verſöhnt und ausgeglichen werden. Eben ſo macht es nicht einen natürlich-komiſchen Eindruck, wenn durch ein zufälliges Ereigniß allein eine Wirkung hervorgebracht wird, welche ohne daſſelbe weit wahrſcheinlicher zu erwarten war. Kurz dem übermüthigen Spiel der Laune und des Grillenhaften im inneren und äußeren Verlauf der

Handlung ist zu seiner unverkürzt komischen Wirkung der tiefe Sinn des Zusammenhanges mit der ernsten Bedeutung menschlicher Schicksale unentbehrlich.

In gleicher Weise ist auch dem, was wir Intrigue zu nennen pflegen, nur eine bedingte Berechtigung in der Comödie einzuräumen. Hinderlich dem wahrhaft Komischen ist es jedenfalls, wenn die absichtlichen menschlichen Veranstaltungen denjenigen, auf deren Beeinflussung sie gerichtet sind, die Freiheit völlig abschneiden. Ein Gewebe von List, Lüge und Betrug, sei es noch so scharfsinnig erdacht und erscheine es in seiner Ausführung noch so unterhaltend, wird die beabsichtigte komische Wirkung nicht machen, wenn der Ueberlistete, Betrogene oder Getäuschte absolut unfähig ist sich demselben zu entziehen. Nicht blos daß eine solche Intrigue dem auch an die Comödie zu stellenden ethischen Anspruch zuwiderläuft. Indem sie dem Gegenstande derselben nicht die Möglichkeit gönnt, sie zu durchschauen und ihre Wirkung abzuwenden, ihm also einen unvermeidlichen Zwang auflegt, kann sie für denselben uns eher Mitleid abgewinnen, als sie uns veranlaßt, auf Kosten seiner Thorheit zu lachen. Sie werden kaum einer Erinnerung bedürfen, um an Manches der französischen Lustspiele zu denken, in welchen eine solche Intrigue die Hauptrolle spielt, und trotzdem, daß solche Erscheinungen von der Welt oft belacht worden sind, nach unserem besseren Gefühl das wahrhaft Komische fehlt. In der Hauptsache kommt es also darauf hinaus, daß, unbeschadet des dem Comödiendichter zustehenden Rechtes, sich des Zufalls und der Intrigue zu bedienen, die Freiheit der handelnden Personen einer Seits, und der ihr anderer Seits gegenüberstehende Einfluß des Schicksals nicht aufgehoben werden darf. Zugleich ist daran festzuhalten, daß das wahrhaft Komische nicht in dem Lächerlichen allein, sondern auf den innerwährenden Widersprüchen des Lebens zwischen Un-

vernunft und Vernunft, Thorheit und Klugheit, Irrthum und Einſicht, oder im Allgemeinen zwiſchen Falſchem und Wahrem beruht.

Darauf iſt auch endlich bei der Characteriſtik Rückſicht zu nehmen. Ariſtoteles ſtellt (2, 4.)*) die Meinung auf, die Comödie richte ihr Abſehen darauf, ſchlechtere, die Tragödie aber edlere Charactere darzuſtellen, als ſie zu ſein pflegen. Später ſpricht er zwar aus (5, 4.)**), die Comödie ſei eine Darſtellung niedrigerer und ſchlechter Charactere, jedoch wohlverſtanden nicht im Sinne völliger und jeglicher Schlechtigkeit, ſondern nur ein beſtimmter Theil des Unedlen iſt das Komiſche und Lächerliche. Doch aber weiß ich mir dieſe Aufſtellung nicht anders, als ein Mißverſtändniß zu erklären. Ohne darüber ſtreiten zu wollen, daß die für die Tragödie aufgeſtellten Forderungen, hinſichtlich der edlen Charactere, für die Comödie keine Geltung haben können, iſt doch das Bedürfniß der Theilnahme an der Handlung derſelben nicht abzuweiſen. Und ich wüßte nicht, ob und wie dieſe Theilnahme Statt finden ſollte, wenn ſie ſich nicht auf die in der Handlung begriffenen Perſonen mit erſtreckte. Auch hier kommen wir wieder zu der Ueberzeugung, daß nicht das Bedürfniß, uns am Lächerlichen zu ergötzen, der ausſchließliche Grund iſt, warum wir an der Comödie Gefallen finden. Ueberdieß iſt es nicht wohl einzuſehen, wie im Unedlen, gleichviel, ob es nur als ein beſtimmter Theil, oder als die allgemeine Färbung des Characters erſcheine, an ſich ſelbſt etwas Komiſches oder Lächerliches liegen ſolle. Meines Erachtens könnte dadurch nur Gleichgültigkeit, wenn nicht Geringſchätzung, unter keinen Umſtänden aber Theilnahme erregt werden. Von dieſem Standpunkte ausgehend, befinden wir uns alſo in der Lage, in den Characteren

*) Suſemihl's Ueberſetzung p. 51.

**) Ebendaſ. p. 59.

der Comödie etwas zu fordern, was uns für dieſelben eine genügende Theilnahme einflößt, um ihnen in den ſie umfangenden Verwickelungen mit Beſorgniß oder Hoffnungen zu folgen. Zum Eindruck des Komiſchen auf den Beſchauer iſt es nothwendig, daß er für ihre Neigungen oder Abneigungen gewiſſermaßen Partei ergreifen, und wo es ſich um einen perſönlichen Conflict handelt, ſich auf die eine oder andere Seite ſtellen könne. Damit wird allerdings zugegeben, daß in der Comödie auch ſchlechte Charactere als Gegenſatz gegen diejenigen, die unſere Theilnahme erregen ſollen, geſchildert werden dürfen, nicht aber, daß die Charactere der Comödie im Allgemeinen zu den ſchlechten gehören müßten. Allerdings wird es kaum möglich ſein, dieſe Forderungen durch die Bezeichnung einer beſtimmten Charactereigenſchaft zu formuliren, und zu dieſem Ende von einem gewiſſen Edelmuth oder gar von Tugend zu ſprechen. Wie ſollte das auch möglich ſein, da ſich die Comödie, wie geſagt, in den verſchiedenſten Lebensſphären bewegen darf, und auf das, worauf in der einen Anſprüche des Edelmuths zu machen ſind, in der andern kaum gerechnet werden darf, ohne daß das betreffende Individuum dadurch unſerer Theilnahme an ſeinen Handlungen und Erlebniſſen verluſtig zu gehen braucht? Unter ſolchen Umſtänden wird daher nur der Ausweg der Negative übrig bleiben. Wir werden kaum mehr ſagen können, als die Charactere, um deren komiſche Erlebniſſe ſich die Handlung drehen ſolle, dürfen unter allen Umſtänden nicht ſoweit den moraliſchen Werth entbehren, daß wir deshalb nur mit Gleichgültigkeit, oder gar mit Geringſchätzung und Verachtung auf ſie herabblicken könnten. Wiewohl damit hinſichtlich derjenigen Perſonen, an deren Wünſchen, Meinungen und Beſtrebungen wir im Allgemeinen Theil nehmen ſollen, die Erregung eines ſittlichen Unwillens oder Widerſtrebens ausgeſchloſſen wird, ſo iſt es doch nicht blos geſtattet, ſondern ſogar dem Weſen

der Comödie unentbehrlich, daß die, unſerer moraliſchen Achtung nicht unwürdigen Charactere in Schwächen, Mängel oder Fehler verfallen, welche zwar nicht unbedingt zu billigen, doch aber unter Berückſichtigung des urſprünglich achtbaren Characters der betreffenden Perſönlichkeit mit Nachſicht zu beurtheilen ſind. Beruht, wie wir geſehen haben, das Komiſche überhaupt auf den im allgemeinen Leben immer wiederkehrenden Widerſprüchen, ſo müſſen dieſe ſelbſtverſtändlich nicht blos im äußeren, ſondern auch, und zwar zumeiſt, im inneren menſchlichen Weſen ſich zeigen. Auch liegt der Beweis dafür in unzähligen Characteren, die mit Recht für komiſch gelten können. So iſt, um nur eines Beiſpieles zu gedenken, der zum Sprichwort gewordene "bourru bienfaisant" dadurch komiſch, daß ſein barſches, leidenſchaftlich-polterndes Weſen ſeinem wirklichen Character entgegengeſetzt iſt, und ihn dadurch in innere und äußere Widerſprüche verwickelt, die wir nicht aus Geringſchätzung für den Character ſelbſt, ſondern wegen des Gegenſatzes ſeiner Geſinnungsäußerungen gegen denſelben belachen müſſen. Alſo auch hier kommen wir von Neuem auf den Unterſchied von Character und Geſinnung. Wie ich dies ſchon bei einer anderen Gelegenheit*) ausgeſprochen, und in der Folge bei der Detailbetrachtung der Dramen von Shakſpere weiter werde nachzuweiſen haben, glaube ich ſogar, wegen der Unentbehrlichkeit innerer Widerſprüche bei der Comödie, an dieſem Unterſchied faſt noch mehr, als bei der Tragödie, feſthalten zu müſſen. Nicht daß damit dem Dichter der Comödie die Freiheit einer oberflächlicheren Characterzeichnung zugeſprochen würde. Das verbietet ſich ſchon durch die wiederholt betonte Unentbehrlichkeit der inneren Widerſprüche. Indeſſen, es liegt auf der Wirkung der äußeren Erſcheinung der Geſinnungsäußerungen, als dem eigentlichen

*) Jahrb. der deutſch. Shakſpere-Geſellſchaft VIII. 1873. p. 152.

Motiv zu dem Komischen, ein allzugroßes Gewicht, um sie in der Darstellung mit den wesentlichen Characterzügen zu vermischen. Wenn man unter Anderem Molière häufig den Vorwurf gemacht hat, uns in den meisten Fällen nur ein einseitiges Characterbild zu geben, so liegt, meines Erachtens, der Mangel unserer Befriedigung besonders darin, daß er uns nicht einen Widerspruch zwischen den Gesinnungsäußerungen, sondern nur Einen Zug des Characters darzustellen gesucht hat. Das ist wenigstens in seinem Geizigen und seinem Misanthrop unläugbar der Fall. Wir verlangen eben in der Comödie nicht weniger, als in der Tragödie, das Bild abgerundeter Individualitäten. Es genügt uns also nicht — um bei diesen einzelnen Beispielen stehen zu bleiben — eine Persönlichkeit zum Stichblatt des persönlichen Uebermuthes, oder der Launen des Schicksals gemacht zu sehen, weil ihr vorherrschender Character sich nur im Geize oder in der Menschenfeindlichkeit darstellt. Wir würden vielmehr einen weit komischeren Eindruck empfinden, wenn dieser eine Zug mit dem inneren Wesen des ursprünglichen Characters in einem lösbaren Widerspruche stände, und also die Möglichkeit vorläge, daß die aus demselben entstehenden Verwickelungen nicht entständen. Unter allen Umständen ist es mißlich und in Bezug auf die komische Wirkung problematisch, ein so einseitiges Characterbild zum Mittelpunkt der Handlung zu machen.

Schließlich mag es nicht unerwähnt bleiben, daß es auch möglich und nicht selten in Anwendung gebracht worden ist, das ganze Gewicht des komischen Eindrucks nur in die Handlung zu legen, und sich dabei mit einer nur oberflächlichen Characterschilderung zu begnügen, oder auch sich derselben fast ganz zu überheben. Ich glaube hierin den sprachgebräuchlichen Unterschied zwischen der Comödie im engeren Sinne des Wortes, und der Farce oder dem Schwank zu sehen.

Ganz darf es dabei an der Characteriſirung allerdings nicht fehlen, weil ohne dieſelbe die, aus der Individualität der einzelnen Perſonen hervorgehenden Gegenſätze und Verwickelungen nicht möglich ſein würden. Unter allen Umſtänden ſind dabei untergeordnetere Charactere zuläſſig. Wenn aber auch dabei die ethiſchen Rückſichten nicht im ſtrengſten Sinne maßgebend zu ſein brauchen, ſo widerſpricht doch auch hier das Abſolut-Verwerfliche oder die Darſtellung deſſen, wodurch eine ſittliche Entrüſtung hervorgerufen werden könnte, dem eigentlichen Weſen des Komiſchen. Ob und in wie weit eine oder die andere der Comödien von Shakſpere dieſer Gattung zuzuweiſen ſeien, werden wir ſpäter zu erörtern haben, während es im nächſten Abſchnitt unſere Aufgabe ſein wird, uns von ſeinem dramatiſchen Character in Bezug auf Tragödie und Comödie im Allgemeinen Rechenſchaft zu geben.

V.

Shakspere's Vorgänger und sein dramatischer Character.

P. P.

Als ich Ihnen in einem früheren Abschnitte von dem Aufblühen der dramatischen Literatur in England sprach, konnte es sich nur um die formelle Ausbildung derselben handeln. Thomas Kyd, Chr. Marlowe, Th. Lodge, R. Greene und G. Peele kommt allerdings das Verdienst zu, die Begründung der englischen Bühne und dramatischen Poesie insoweit wesentlich gefördert zu haben, als ihnen zuerst das Bestreben gemein ist, eine Handlung zu schildern, und nicht blos die darzustellende Begebenheit als Mittel zur Auslassung von Gedanken und Empfindungen zu gebrauchen. Dennoch bleiben sie, besonders in ihren Tragödien, nur auf den ersten Stufen der Ausbildung des Wesens vom Drama stehen. Der Grund davon leuchtet noch mehr ein, wenn wir betrachten, was man schon fast Jahrhunderte vor ihnen unter dem Ausdruck Tragödie verstand. In the Canterbury-tales (Vers 13979) legt Chaucer darüber dem erzählenden Mönch folgende Worte in den Mund:

Tragedy is to sayn a certayn storie,
As olde booken maken us memorie,
Of him that stood in great prosperitie
And is yfallen out of high degree
Into miserie and endeth wretchedly.*)

Später fügt er hinzu: (Vers 13997.)

I wol bewaile in manere of tragedie
The harm of hem, that stode in high degree,
And fellen so, that ther n'as no remedie
To bring hem out of hir adversitee.**)

Von der Forderung der dramatiſchen Form iſt dabei nicht die Rede, da im Verlauf der zuerſt angeführten Stelle geſagt wird, daß ſolche Geſchichten gewöhnlich in Hexametern, doch ebenſo auch in Proſa und in verſchiedenen Versmaßen erzählt zu werden pflegten. Die Auffaſſung von „tragedie" in dieſem Sinne war ſelbſt noch bis in Shakſpere's Zeiten ziemlich allgemein. Der urſprüngliche Titel von the Mirror for Magistrates: "The Fall of unfortunate Princes", ſollte keine andere Bedeutung haben, ſowie denn auch Thomas Sackville in der Induction die, ſeiner Imagination ſich darſtellenden unglücklichen Schickſale hochgeſtellter Perſonen im Allgemeinen „tragedies" nennt. Auch Ferrer und Hyggin, von welchen

*) Tragödien ſind eine Art Geſchichten,
Sowie die alten Bücher uns berichten,
Von Einem, der erhöht zu großem Glück,
Nachmals herabgeſtürzt in Mißgeſchick,
Und durch ſchmachvollen Tod es mußte büßen.
Hertzberg.

**) In der Tragödie Art will ich euch klagen
Den Schaden derer, die aus hohem Glück
Geſtürzt, ſo daß kein Mittel angeſchlagen,
Um ſie zu retten aus dem Mißgeſchick.
Hertzberg.

dieſes Buch erſt ausgeführt wurde, gebrauchen gelegentlich den Ausdruck in demſelben Sinne. In vielen Fällen in der laufenden Rede undramatiſcher Schriften begegnen wir bis in die Zeit von Shakſpere der Anwendung dieſes Wortes in derſelben Bedeutung. Wenn z. B. der zweite Theil der alten Bearbeitung von den Bürgerkriegen überſchrieben iſt: The true tragedie of Richard Duke of York etc., und Thomas Lodge ſein, unter dem Namen: "The Miseries of civil war" bekanntes Stück zugleich benennt: The true tragedie of Marius and Sylla, ſo können wir glauben, es habe damit nicht eine correcte Tragödie nach unſerer Auffaſſung, ſondern nur das traurige Schickſal und Ende der genannten Perſonen bezeichnet werden ſollen.

Soweit ich den älteſten Dramen von ernſtem Inhalt habe nachgehen können, ſcheint es, daß es den Verfaſſern faſt immer nur darauf angekommen ſei, das, was ſie the tragedie herkömmlich nannten, als eine an ſich abgemachte Erſcheinung in dramatiſcher Form zu ſchildern. Auf die Darſtellung der, in den leidenden Individuen und ihren Erlebniſſen oder äußeren Schickſalen liegenden Motive zu dem ſie vernichtenden Verhängniß ſcheinen ſie in der Regel nur eine geringe, wenn überhaupt irgend welche Aufmerkſamkeit gerichtet zu haben. Dagegen werden wir meiſten Theils mit großer Breite in die Empfindungen eingeführt, welche den Perſonen des Dramas durch die tragedie, d. h. durch das beklagenswerthe Ereigniß unmittelbar, oder den Beſchauern mittelbar erregt werden ſollen. Von der Wechſelwirkung zwiſchen Empfindungen und Handlungen, ſowie zwiſchen dieſen und dem Schickſal iſt dagegen nur ſelten die Rede. Es kommt uns daher wunderlich vor, wenn das bekannte Drama „Gorboduc", oder „Ferrex und Porrex", von den älteren Kritikern als die erſte regelrechte Tragödie bezeichnet wird. Noch mehr, als in ihm, kommt das Mißverſtändniß des eigentlichen Weſens der

Tragödie zur Anſchauung in einem Stück, das muthmaßlich in ſeiner erſten Abfaſſung mit jenem ziemlich gleichzeitig, oder nur um Weniges neuer war, doch aber bis in Shakſpere's Zeiten einige Geltung gehabt zu haben ſcheint, da es in einer, wahrſcheinlich nur die äußere Form betreffenden Umarbeitung 1592 wieder abgedruckt worden.*) In dieſem Drama: "Tancred and Gismunda, by R. Wilmot", iſt die Handlung gegen die überaus breite Schilderung der, aus den Begebenheiten hervorgehenden Empfindungen der betreffenden Perſonen in der auffälligſten Weiſe zurückgeſetzt. Denn jene liegt faſt durchgängig hinter der Scene, ſo daß wir ſie nur durch den Bericht der betheiligten Perſonen — der übrigens beſonders an einer Stelle von abſtoßender Geſchmackloſigkeit iſt — erfahren. Und wo ein Verſuch gemacht wird, die Handlungsweiſe der einen oder anderen Perſon aus dem Erlebniß zu motiviren, begnügt ſich der Dichter mit der dürftigſten Ausſtattung der Rede. Dabei iſt es bemerkenswerth, daß der Verfaſſer an einer Stelle die Ahnung von dem Boden zeigt, auf welchem, wie wir im vorigen Abſchnitt geſehen haben, mindeſtens zum Theil der tragiſche Conflict hätte zur Anſchauung gebracht werden können. Als nämlich der König bei ſeinem feſten Entſchluß, ſich ſelbſt umzubringen, ſich auf das Geheiß der Sterne beruft, erwidert ihm Julio:

"The wise man overrules his stars."

Die ſpäteren Dramatiker, welche ich Ihnen oben genannt habe, machen den großen Fortſchritt, das, was auch ſie noch

*) cf. Dodsley's old plays 1825. Vol II. p. 155. "Tancred and Gismunda, by R. Wilmot", beſ. den Brief v. Guil. Webbe (Verfaſſer von A Discourse of Engl. Poetrie), an den Verfaſſer. Das Stück, deſſen Stoff Bocc. Decamerone, giorn. IV, 1. entnommen iſt, hat noch das beſondere Intereſſe, daß Bürger dieſelbe Legende mit einiger Abänderung in Lenardo und Blandine behandelte.

immer für tragedie, d. h. für den Gegenſatz des Glücks gegen Unglück und Untergang in einer Reihe von Begebenheiten halten, durch die Darſtellung der Handlung, im Zuſammenhang mit Empfindungen und Affecten zur Anſchauung zu bringen. Ob bewußt oder unbewußt, ſcheint ihnen das Bedürfniß der Motivirung der Handlung aus dieſen, und des Geſammtereigniſſes aus beiden nahe zu treten. Auch das Erforderniß der inneren Nothwendigkeit der tragiſchen Begebenheit, das ſchon in Chaucer's Erklärung entfernt angedeutet iſt, hat ihnen vielleicht ahnend vorgeſchwebt. Doch, ſei es die Folge des Eifers im Streben nach der Eröffnung einer neuen Bahn, ſei es der Antrieb der eigenen Individualität, oder der Einfluß der, in heftigen Leidenſchaften hochwogenden Gegenwart, bei allen ihren Schöpfungen ſpielt die Gluth der Leidenſchaft nicht blos eine allzuvorherrſchende, ſondern ſogar die ausſchließliche Rolle in den perſönlichen Motiven und in den Veranlaſſungen zu der Verwickelung der Begebenheiten und Verhältniſſe. Das unter dem Titel: the first part of Jeronimo bekannte Drama, das ſchon um 1588 auf der Bühne erſchienen ſein ſoll, hat ebenſo, wie das unter dem Titel: "the spanish tragedie or Jeronimo is mad again" bekannte Drama von Th. Kyd, wegen ſeiner Bizarrerien ſchon in früher Zeit ſo viel Anfechtungen erfahren, daß es zweifelhaft iſt, ob beide als maßgebend für die Beurtheilung der neueingeſchlagenen Richtung angeſehen werden dürfen. Indeſſen iſt es doch nicht ohne Bedeutung, daß hier ſchon die perſönliche Rache mit allen ihren Attributen an maßloſer Leidenſchaft als weſentliches Motiv für die tragiſche Verwickelung zur Geltung gebracht wird. Von weit größerem Einfluß war in doppelter Hinſicht Marlowe's erſtes Auftreten mit ſeinem zweitheiligen Drama, "Tamburlain the Great", das möglicher Weiſe ſchon vor 1587 auf der Bühne geweſen iſt. Es iſt bezeichnend, daß ſich Marlowe gerade dieſen Stoff,

die Geſchichte von dem überaus glücklichen, aber auch ebenſo erbarmungsloſen aſiatiſchen Eroberer Timurlenk (d. i. Timur, der Lahme), aus dem Ende des vierzehnten und Anfang des funfzehnten Jahrhunderts wählte. Die alles Maß göttlichen und menſchlichen Rechts mißachtende Geſinnung dieſes überkräftigen Characters, die abenteuerliche Anmaßung, kein Gebot des Erbarmens oder der Menſchlichkeit über dem eigenen Trieb zur unumſchränkten Gewaltherrſchaft und Tyrannei anzuerkennen, und dieſer unbezwingliche Trotz, der noch in der Agonie ſich dem Tode und dem unerſchütterlichen Geſetze der Vergänglichkeit mit Gewalt zu widerſetzen ſtrebt, das Alles ſcheint Marlowe's Individualität — wenn ſie von ſeinen Zeitgenoſſen richtig geſchildert worden — vorzugsweiſe anſprechend geweſen zu ſein. Wenn es einmal darauf ankam, dieſe Ungeheuerlichkeit dramatiſch zu behandeln, ſo muß man die ſeltene Kraft der poetiſchen Anſchauung und Darſtellungsfähigkeit anerkennen. Wiewohl die Gluth einer überreichen Phantaſie den jugendlichen Autor zu bombaſtiſchen Uebertreibungen in der Sprache, zu verwegenen Bildern und zur Darſtellung des Barocken und Schauderhaften hinreißt, ſo darf man doch das poetiſche Talent bewundern. Man darf ſogar unter den Mißgriffen, in Bezug auf Form und Weſen, immer noch eine Anlage vermuthen, welche im Stande hätte ſein können, nach Ueberwindung der Herrſchaft des Uebermaßes an Fülle und Kraft, zur Erkenntniß des wahrhaft Tragiſchen und der Fähigkeit, daſſelbe darzuſtellen, durchzudringen. Soviel ſcheint wenigſtens wahrſcheinlich, daß der Dichter in dem gewählten Stoffe die Elemente des inneren Weſens von dem, was tragiſch wirken kann, geahndet hatte. Aber er überſprang ſein Ziel, indem er unſere Theilnahme nicht durch ein, unſerem Gefühl entſprechendes Streben nach dem Uebermenſchlichen und das Zerſchellen dieſes Strebens an den natürlichen Geſetzen der menſchlichen

Hinfälligkeit zu gewinnen, ſondern das Dämoniſche, deſſen zeitliches Ende wir ohne Erſchütterung betrachten, in vorherrſchender Weiſe zu ſchildern ſuchte. Noch mehr darf dieß von ſeinem vielfach genannten Juden von Malta gelten. Wenn nicht auch hier das Grauſame, Schauderhafte bis zur äußerſten Grenze des Bizarren und Barocken hinaus geführt, ja wenn nicht die Hauptperſon des ganzen Dramas noch mehr als ſein Tamburlaine mit der Gemeinheit einer bewußten Bosheit unpoetiſch ausgeſtattet wäre, ſo könnten wir hier noch mehr von einer Ahnung tragiſcher Motive ſprechen. Der geringe Vorzug liegt meines Erachtens nur darin, daß die Kataſtrophe durch die Verſchuldung des untergehenden Individuums herbeigeführt wird, wogegen der Tragödie Tamburlaine in ſofern die tragiſche Kataſtrophe fehlt, als die Hauptfigur nur dem Geſetze der Zeitlichkeit unterliegt. Nur wird die Wirkung der Kataſtrophe im Juden von Malta durch die ſittliche Ungeheuerlichkeit des Characters abgeſchwächt und durch die Ausführung bis zum Barocken herabgezogen. Sein Fauſtus würde uns vielleicht noch mehr Einſicht in das Weſen des Dichters geſtatten, wenn wir dieſes Drama nicht faſt wie ein Fragment betrachten müßten. Erlaſſen Sie mir daher eben ſo von dieſem zu ſprechen, wie von dem hiſtoriſchen Drama Edward II., das an einer andern Stelle erwähnt werden wird. Zum Schluß muß ich nur noch die Bemerkung hinzufügen, daß die Erfüllung der weſentlichſten Bedürfniſſe einer tragiſchen Empfindung bei Marlowe überdieß noch durch ſeinen Mangel eines objectiven Standpunktes verkürzt wird. Was uns ergreift und erſchüttert, führt uns wegen der Abnormität der Erſcheinung durchweg auf die Betrachtung des eigenthümlich ſchöpferiſchen Talentes zu ſehr und zu gewaltſam zurück, als daß wir zu einer ungeſtörten Hingebung an den Gegenſtand der Darſtellung kommen könnten.

Von den Dramen Greene's gehört keins im ſtrengeren Sinne des Wortes der Gattung der Tragödie an. Sein Looking glass of London, eine gemeinſchaftliche Arbeit von ihm und Peele, iſt mehr einer Morality gleich zu achten, und ſein James the fourst würde, wenn er überhaupt von größerer Bedeutung wäre, mehr den Hiſtories zuzuzählen ſein. Am Meiſten ſchlägt den tragiſchen Ton an "Orlando Furioso". Doch kann auch dieſes Drama nicht eine Tragödie genannt werden; denn ſo wie überhaupt die Verſion des Arioſt von dieſem Paladin ſehr willkürlich behandelt wird, bildet den Schluß die Vereinigung des, von ſeinem Wahnſinn auf dem Wege der Magie geheilten Orlando mit der in Liebe ihm ergebenen Angelica. Indeſſen können wir doch aus den Verwickelungen, welche in das Tragiſche ſpielen, abnehmen, daß ſeiner poetiſchen Empfindung das Weſen deſſelben weit weniger nahe geſtanden habe, als Marlowe. Was wir von R. Greene lernen können, beſteht daher vorzugsweiſe in dem, die damalige Zeit beherrſchenden Geſchmack der Ausführung. In dieſer Beziehung iſt es mir wichtig zu beobachten, wie er den Ausdruck des Pathos nicht ohne Abſicht mehr in dem Schmuck der Rede als in dem unmittelbaren Ausſtrömen der Empfindung zu begründen ſucht. Wiewohl es dieſem, wie den übrigen Dramen Greene's nicht an lebendiger Handlung fehlt, ſcheint alſo noch immer auf die bilderreiche Sprache ein allzugroßer Werth gelegt zu werden. Die Characteriſtik wird deshalb zu wenig ins Auge gefaßt und die individuelle Abrundung der Perſonen in den pathetiſchen Stellen weſentlich beeinträchtigt.

Was das poetiſche Talent anlangt, ſo dürfen wir ohne Bedenken G. Peele und Th. Lodge Marlowe ſowohl als Greene unterordnen. Demungeachtet beſitzen wir von Jedem derſelben ein Drama, in welchem ſich ein Gefühl für die tragiſchen Forderungen annähernd zu melden ſcheint, wiewohl

das Streben nur an den äußerſten Grenzen derſelben ſtehen bleibt. The battle of Aliazar von R. Peele hat zum Stoff den verhängnißvollen Untergang des jungen und glänzenden Königs von Portugal, Don Sebaſtian. Man hätte erwarten ſollen, daß das tragiſche Schickſal dieſes, wenn auch in übereilter Selbſtüberſchätzung verblendeten, jugendlichen Helden den Dichter am Meiſten begeiſtern würde. Statt deſſen ſcheint es ihm weniger um dieſe, im natürlichen Mittelpunkte der Begebenheit liegende Kataſtrophe, als um die mehr epiſodenartige Erſcheinung des dabei betheiligten Abenteurers, Stuckeley, und deſſen Untergang zu thun geweſen zu ſein. Doch auch in dieſer Beziehung drängt ſich die Geſchichte des gewaltſam — wiewohl nicht ohne ſchwere Verſchuldung — vertriebenen Herrſchers von Fez und ſeines Gegners zu ſehr in den Vordergrund. Man vermißt daher faſt durchweg die zu einer beſtimmten Einheit abgerundete Handlung. Dieſer Mangel wird um ſo fühlbarer, als der Dichter ſich augenſcheinlich von den Eindrücken ſeiner Gegenwart zu Auslaſſungen hinreißen läßt, welche nicht blos dem Gegenſtande fern liegen, ſondern ſogar dem Weſen der handelnden Perſonen zuwiderlaufen. Demungeachtet liegen uns unverkennbare Zeichen eines nicht geringen Talents für dramatiſche Ausführungen vor. Die Beſtrebung nach der Individualiſirung der einzelnen Perſonen iſt unverkennbar, ſo weit ſie auch noch hinter dem Erfolge zurückbleibt. Man begegnet ferner einzelnen Scenen dramatiſcher Lebendigkeit. Auch verräth ſich hier und da ein, wiewohl nur ſchwaches Gefühl für das Bedürfniß der tragiſchen Nothwendigkeit in dem, von den handelnden Perſonen ſelbſt verſchuldeten Untergange, wenngleich der Cauſalnexus zwiſchen jenen und dieſen nicht mit erſchöpfender Einſicht aufgefaßt iſt. Wenn Sie dagegen The Miseries of civil war oder the true tragedie of Marius and Sylla von Thomas Lodge in die Hand nehmen, ſo können Sie leicht

in Verſuchung kommen, nach der Expoſition eine gut organiſirte Tragödie zu erwarten. Der Gegenſatz des Ehrgeizes zweier ausgezeichneter Männer und ihrer gegenſeitigen Parteien iſt glücklich geſchildert, und Marius ſowohl als Sylla treten mit lebhaft ausgedrückter Perſönlichkeit hervor. Auch gewinnt der Gegenſtand die erforderliche Theilnahme. So wenig es aber auch in der Folge an Handlung fehlt, ſo iſt dieſe dennoch zu ſchwach vertheilt, um die ihr zu Grunde liegenden Motiven und die, aus den Begebenheiten hervorgehenden Einflüſſe auf die Hauptperſonen klar genug vor die Augen zu legen. Wenn wir auch durch den Sieg des Sylla Marius von ſeiner Höhe herabgeſtürzt und alſo nach den Begriffen damaliger Zeit die Tragödie deſſelben bis zu ſeiner Hülfloſigkeit in der Einöde dargeſtellt ſehen, ſo ſteht dennoch dieſes Schickſal mit ſeinem Character oder ſeiner Geſinnung nicht genug im Zuſammenhang, um das, was wir unter einem tragiſchen Eindruck zu verſtehen pflegen, vollſtändig zu fühlen. Ebenſo iſt die Wiederherſtellung von Marius in den Glücksſtand ohne genügende Motivirung geſchildert. Am Mangelhafteſten iſt die Kataſtrophe, da der Tod von Marius ſowohl als von Sylla ohne alle nothwendige Verbindung mit der ganzen Begebenheit eintritt. Ueberall in den beſprochenen Stücken liegt alſo der Anſchauung der Dichter die Nothwendigkeit der Schilderung des Gegenſatzes zwiſchen menſchlichem Glück und menſchlichem Unglück zu Grunde; denn nach den Begriffen der Zeit verſtanden ſie kaum etwas Anderes unter dem Worte tragedie. Ueberall iſt zugleich das unbewußte Bedürfniß bemerkbar, dieſen Gegenſatz als eine, in den menſchlichen Verhältniſſen begründete Lebenserſcheinung zu vergegenwärtigen. In dieſem Beſtreben aber ſcheinen ſie trotz individueller Begabung und poetiſchem Talent gewiſſermaßen erſt die Studien zu machen, ohne an das dunkel und unbewußt ihnen vorſchwebende Ziel gelangen zu können.

Von dieſem Standpunkte aus betrachtet, erſcheinen uns dieſe poetiſchen Schöpfungen für die Entwickelung von Shakſpere's Ingenium von der höchſten Bedeutung. Wenn wir im Zuſammenhang damit beobachten, daß er in das innerſte Weſen des Dramas, der Tragödie ſowohl als der Comödie, mit erſchöpfender Einſicht eindrang, ſo werden wir uns doch nicht verbergen können, daß ſeine Entwickelung in inniger Verbindung mit dieſen Vorgängen ſtand, und daher die Erhabenheit über ſeine Zeitgenoſſen auch in dieſer Hinſicht nicht als eine iſolirte Erſcheinung zu betrachten iſt. Nur ſind auch alle hier anzuknüpfenden Betrachtungen nicht ſo zu verſtehn, als ob meine Meinung dahin ginge, das, worin ich Shakſpere als meiſterhaft und ſeine Zeitgenoſſen überragend ſchätze, ſei, gleichwie Pallas Athene aus dem Kopfe des Zeus mit geharniſchter Vollendung hervorſprang, mit einem Male entſtanden. Wenn wir im nächſtfolgenden Theile zu der Prüfung und Schätzung der einzelnen Dramen gelangen, werden wir vielmehr gemeinſam zu verfolgen haben, wie er, nach Allem, was uns vorliegt, zwar ſchon groß begonnen, doch aber anfänglich noch mit manchen Schwierigkeiten, Schwächen und Mängeln in Bezug auf Mittel und Ausführung zu kämpfen gehabt hatte. Vielleicht — um das ſchon jetzt vorauszunehmen — iſt uns auch Vieles von ſeinen erſten Verſuchen verloren gegangen, und es iſt nicht unmöglich — was mir einſt ein eifriger und geprüfter Shakſpere-Kritiker, Al. Ramſay Esqu., in einem Briefe vermuthungsweiſe ausſprach — daß er von einem kritiſchen Tacte geleitet von ſeinen erſten Jugendverſuchen faſt Alles vernichtet hat. Das wenigſtens iſt gewiß, daß wir kaum ein Drama beſitzen, das wir, ungeachtet der ihm anhangenden Jugendſchwächen, als das Werk eines erſten Anfängers auf der Laufbahn der dramatiſchen Poeſie anſehen dürfen. Doch wie dem auch ſei, und wie immer dieſe, einem andern Abſchnitt zuzuweiſende Frage einer

annähernden Beantwortung zuzuführen sei, hier wird es sich nur um die Wahrnehmung und Beleuchtung solcher Eigenthümlichkeiten handeln, welche sich auf dem Gipfelpunkt seiner Laufbahn als das erreichte Ziel seines großen Genius möglichst unverkürzt erkennen lassen.

In erster Stelle glaube ich aufführen zu müssen, daß bei allen seinen dramatischen Schöpfungen — versteht sich je vollkommener sie sind, desto mehr — der Eindruck vorherrschend ist, als habe er nach einer Erscheinung gedichtet, welche sich seiner Imagination mit allen Attributen eines positiven Erlebnisses aufgedrängt habe, und deren dramatische Darstellung ihm gleichsam zur unabwendbaren Nothwendigkeit geworden sei. Die Möglichkeit der Sache ist nicht unvereinbar mit der allseitig, oder wenigstens von den Meisten der Kritiker angenommenen Meinung, daß er damit begonnen habe, alte Stücke umzuarbeiten. Wir werden sogar in den einzelnen Fällen, wo dieß nachweisbar ist, von dieser Voraussetzung nicht unbedingt abzugehen brauchen. Auch die Fälle sind meiner Anschauungsweise nicht entgegen, sondern vielmehr günstig, wo die Quelle seiner Dramen und zuweilen sogar eine genaue Anlehnung an dieselbe nachzuweisen ist. Sie werden, wie ich vermuthe, meine Aufstellung um so mehr für annehmlich halten, je mehr Sie mich nicht dahin zu verstehn suchen, als könne oder müsse die seiner Imagination sich aufdrängende Erscheinung in ihrer ganzen Gewalt schon Folge eines einzigen oder plötzlichen Eindrucks gewesen sein. Ich halte es im Gegentheil nicht blos für möglich, sondern sogar mehr für wahrscheinlich, daß dabei oft eine lange beschauliche Thätigkeit mit gewirkt habe. Bei seinen reifsten Stücken will mir das sogar unzweifelhaft scheinen. Dafür spricht schon der Umstand, daß wir in einzelnen Gedichten und früheren Dramen subjectiven Anschauungen begegnen, welche wir in späteren Stücken mit objectiver Klarheit angewendet und aus-

gebildet ſehen. Tarquinius und Lucretia enthalten viel dieſer Art und die Sonette ſind voll davon. Dürfen wir ferner nach einigen, bald mehr bald minder ſicheren Spuren an Umarbeitungen oder auch nur Verbeſſerungen einzelner Stücke glauben, ſo würde mich das in meiner Anſchauungsweiſe nicht irre machen, wenngleich ſoviel darnach zugegeben werden dürfte, daß zuweilen die Befähigung zur Ausarbeitung mit der Macht der aufgefaßten Erſcheinung nicht gleichen Schritt gehalten habe. Wenn ich richtig urtheile, iſt ſogar an mehreren Dramen, die wir für die früheſten halten, die allgemeine Schwäche der Jugend darin bemerkbar, daß er ſich die Aufgabe zu weit geſteckt hatte. Wir werden dieſe Wahrnehmung in der Folge beſonders an den früheſten Hiſtorien machen können. Dieſe Schwäche iſt außer dem ſchon angeführten Grunde deshalb beſonders natürlich, weil, wie wir geſehen haben, ſich die engliſche Bühne und dramatiſche Poeſie überhaupt noch im Stadium der erſten Entwickelung befand. Auch berührte ſich Shakſpere in dieſer Hinſicht noch ſehr mit ſeinen letzten Vorgängern. Doch liegen einer aufmerkſamen und in das eigentliche Weſen des Dramas eindringenden Betrachtung auch in ſolchen Fällen die Symptome eines weit höher geſpannten — wenngleich unbewußten — Bedürfniſſes, demſelben zu genügen, unzweifelhaft vor.

Als die nächſte Veranlaſſung zu dieſer Annahme hat mir vorzugsweiſe die inſtinctive Sorgfalt und Klarheit, mit welcher Shakſpere ſeine Expoſition anzulegen pflegt, gedient. Damit ſteht in Verbindung ſein unverkennbares Streben, die der Handlung zu Grunde liegende Begebenheit (nach Ariſtoteles die Fabel) ſtets zum Hauptgegenſtande der Darſtellung zu machen, und endlich der Umſtand, daß wir in ſeinen Dramen von vollendeter Ausbildung einen abgerundeten und harmoniſch zuſammenhängenden Organismus erkennen können, und wo

dieſes Ziel nicht vollkommen erreicht ſein ſollte, das inſtinctive Streben darnach dennoch wahrnehmbar iſt. In dieſer Beziehung iſt es, wo ich am Meiſten die Erhabenheit Shakſpere's über ſeine Zeitgenoſſen und ſogar über die Mehrzahl der modernen Dramatiker erkennen zu dürfen glaube, wo aber auch der Nachweis der Begründung meiner Aufſtellung am Nächſten liegt.

Daß in Shakſpere's früheren Stücken, ich möchte glauben in ſeinen Comödien am Meiſten, eine gewiſſe Unbehülflichkeit gerade bei der Expoſition bemerkbar iſt, hebt meine Meinung nicht unbedingt auf. Unläugbar herrſcht, wie ſpäter im Einzelnen nachgewieſen werden wird, bald das Epiſche, bald das Rhetoriſche zu ſehr vor, freilich ein großer Abſtand gegen das Verfahren des reiferen Dichters, durch welches er unſere Imagination unwiderſtehlich ergreift, und unſer Gemüth ſofort in die erforderliche Stimmung verſetzt. Doch aber iſt auch in jenen weniger dem Weſen, als der Form nach unvollkommeneren Expoſitionen, der Eindruck einer Erſcheinung, welche keinen Zweifel mehr zuläßt, und ſomit das unbewußte Gefühl davon nicht abzuweiſen, daß der Dichter mit ſich und ſeiner inneren Ueberzeugung völlig fertig war, ehe er überhaupt an die Ausarbeitung des Stoffes ging. Man hat wohl hier und da an dem, was ich Ihnen im vorigen Abſchnitt als die eigentliche Beſtimmung der Expoſition ausgeſprochen habe, beſonders bei den reiferen Stücken Shakſpere's, Einiges vermiſſen wollen. In Folge deſſen hat es zuweilen bei der Inſcenirung eines Shakſpere'ſchen Stückes erlaubt und ſelbſt geboten ſcheinen wollen, zur Verſinnlichung deſſen, was von der bevorſtehenden Handlung mit Hoffnung oder Befürchtung zu erwarten ſei, einen Wink, eine Andeutung, oder ſelbſt eine kurze Rede hinzuzufügen. An ſo tief eingreifende Veränderungen, wie die von Schiller an den Hexen in „Macbeth" angebrachten, braucht hier noch nicht gedacht zu werden; denn

das ist allseitig anerkannt, daß sie in das Wesen des ganzen Dramas empfindlich einschneiden. Doch es giebt weit mildere Versuche, das Verständniß des Ganzen von Haus aus zu erleichtern, und wenn dann der Intention des Dichters, selbst durch eine unbedeutend scheinende Kleinigkeit, nicht selten Schaden gethan wird, gelangt man gerade auf diesem Wege zu der Einsicht, wie seine Expositionen nicht sowohl auf dem Zweck, in eine speculative Anschauung einzuführen, beruhen, sondern von der, seiner Imagination vorschwebenden Erscheinung genau vorgeschrieben sind. Gerade deshalb, weil die Exposition uns in eine Spannung darüber, was wir zu erwarten haben, versetzen soll, wird nicht Alles voreilig auszuplaudern, sondern im Gegentheil Manches der Entwickelung der Begebenheit, und wieder in dieser der nachhelfenden Phantasie des Beschauers zu überlassen sein. Der wesentlichste Beruf derselben wird indessen, wie gesagt, in dem Hervorrufen derjenigen Stimmung des Gemüthes bestehen, auf welcher uns die ganze Handlung allein zugänglich werden kann. Shakspere's Expositionen halte ich aber gerade in dieser Hinsicht für weit zweckentsprechender, als die der meisten und selbst der besten seiner Vorgänger und Zeitgenossen. Vielleicht liegt der Grund seines Verfahrens in einer zweiten Eigenthümlichkeit, welche bei anderen Dramatikern mir nicht in so hohem Grade hat anschaulich werden wollen. Ich habe mich nämlich, jemehr ich versucht habe, mich in seine Dramen zu vertiefen, desto mehr davon überzeugen müssen, daß sich jedes einzelne derselben in einer, ihm speciell gehörenden Sphäre von Anschauungen, Empfindungen und, was die Tragödien anlangt, von Leidenschaften bewegt. Verstehen Sie mich nicht so, als ob ich damit die Meinung derjenigen Kritiker zu der meinigen machen wollte, welche unter jedem Shakspere'schen Drama einen bestimmten Grundgedanken oder eine Grundidee entdecken, und von dieser Entdeckung das erschöpfende Verständ-

niß des Dichters abhängig machen wollen. Unter zwei Voraussetzungen würde diese Meinung von Haus aus principiell abzuweisen sein. Vor Allem würde es den allgemeinen Grundsätzen der Poesie, und im höchsten Grade der dramatischen Dichtung zuwiderlaufen, wenn man annehmen wollte, der Dichter sei von der bewußten Absicht ausgegangen, eine gewisse Idee, und sei sie für die Beantwortung oder mindestens Anschauung der tiefsinnigsten Räthselfragen des Lebens noch so bedeutend, auf poetischem Wege in die sinnliche Erscheinung treten zu lassen. Ich kann mir zwar vorstellen, daß einem Kunstwerke oder Poem ein solches Ziel als unbewußtes Bedürfniß vorgeschwebt haben könne. Doch mit der Annahme einer bewußtvoll erfaßten Absicht stellt man sich in Widerspruch mit dem innersten Wesen der Poesie selbst, weil diese in höchster Potenz überhaupt nur von einem inneren Bedürfniß bedingt sein, und ihr die Befriedigung dieses Bedürfnisses nur der alleinige Zweck sein kann. So wenig, wie Sie wissen, ich geneigt bin, Alles, was uns als poetisch, seinem Ursprunge nach, erscheint, aus der dunkeln Vorstellung einer poetischen Intuition allein zu erklären, so sehr ich überzeugt bin, daß für das, immerhin nicht völlig zu entschleiernde Geheimniß des poetischen Seherblicks unter allen Umständen eine Verbindung von Ursache und Wirkung zwischen ihm und der sinnlichen Welt unentbehrlich ist, kann ich doch auf der anderen Seite diese Verbindung nicht unter dem Lichte einer berechnenden Beschaulichkeit, und ihre Resultate nicht gleichwie eine von dem Poeten eingebrachte Erndte betrachten, deren Verwerthung ihm zum bewußten Zweck einer poetischen Arbeit zu dienen habe. Ich betone den Ausdruck einer Arbeit deshalb besonders, weil es mir scheint, daß mit der Annahme von der Absicht des Dichters, eine bestimmte Idee zur Anschauung zu bringen, das, was ich als eine, ihrem Lebenszweck an sich selbst genügende Ausströmung des poetischen Ingeniums an-

ſehen möchte, mehr zu der nach einem beſtimmten Ziele ſtrebenden Arbeit gemacht wird. Es iſt gewiſſermaßen auch hier, wie es in der Kritik häufig vorkommt, eine Verwechſelung von Urſache und Wirkung zu vermuthen. Denn das wird nicht beſtritten werden können, daß die Shakſpere'ſchen Dramen auf uns die Wirkung ausüben, uns eine beſtimmte Idee zur Anſchauung zu bringen. Doch folgt daraus nicht, daß dem Dichter von vornherein dieſe Abſicht bewußt vorgeſchwebt, oder zur unmittelbaren Veranlaſſung ſeiner Arbeit gedient habe. Dieſe Schlußfolgerung wird überdieß auch durch die täglich ſich erneuernde Erfahrung haltlos, daß ſich die Wirkung ſeiner, wie aller großartigen Dichtungen und Kunſtwerke, nach dem verſchiedenen Faſſungs- und Empfindungsvermögen der Einzelnen in der Entdeckung ſehr verſchiedener Grundideen zu äußern pflegt. Das iſt denn auch der Gegenſtand von niemals völlig auszugleichenden Meinungsverſchiedenheiten. Daher läßt es ſich wohl hören, wenn von erleuchteten Kritikern eine, nach ihrer individuellen Anſchauungsweiſe aus dem Poem zu entnehmende Idee angedeutet wird. Und dieß wird und kann deshalb fördernd ſein, weil es, wie es ſchon im Begriff der Idee liegt, den Weg öffnet zu einer geiſtigen, alſo über dem Materiellen ſtehenden Beſchauung. Indeſſen wird es doch mißlich und dem Zwecke widerſprechend, die Idee, um die es ſich handeln ſoll, indem man ſie durch Wort und Ausdruck in eine allzuenge Begrenzung verweiſt, zu einem Gedanken oder gar zu einem Begriff herabzudrücken, welcher der poetiſchen Ausſtrömung als Anlaß und Ziel gedient habe. Ich kann daher beſonders den nicht ſelten vorkommenden Aufſtellungen nicht beiſtimmen, daß ſich der Grundgedanke vieler, wenn nicht der meiſten Dramen von Shakſpere in einem ethiſchen oder ſonſtwie bedeutenden Axiom zuſammenfaſſen laſſe. Um nicht den Schein zu haben, als ob ich mit dieſem Widerſpruch in die Luft föchte, erinnere ich nur daran, daß

unter Anderem die Meinung vertheidigt worden ist, die Handlung in Shakspere's Hamlet, und namentlich der innere Conflict der Hauptperson, lasse sich in dem Widerspruch des fünften Gebotes: „Du sollst nicht tödten", mit der ihr auferlegten Verpflichtung, den Tod des Vaters zu rächen, zusammenfassen.*) Weniger seltsam, und doch nicht befriedigend, ist die nicht einzeln stehende Ansicht, als drehe sich die Handlung im Kaufmann von Venedig um den Sinnspruch: „Summum jus summa injuria" Freilich lassen sich zwei Stücke anführen, in welchen es scheint, als habe Shakspere wirklich die Absicht gehabt, den Sinn eines Sprichwortes oder Sinnspruches dramatisch anzuführen. Rühren die Titel: "Much ado about nothing" und "Measure for measure" von Shakspere selbst her, was meines Wissens bis jetzt noch nicht angezweifelt worden, so kann man allerdings diese Absicht für wahrscheinlich halten. Aber vor Allem beweist eine einzelne Erscheinung in den Schöpfungen eines Dichters nicht genug für ihre Gesammtheit, und dann wird auch der, jenen Dramen zu Grunde liegende tiefe Sinn nicht erschöpfend damit bezeichnet. Die Sache ist vielmehr umgekehrt. Durch diesen wird unserer Anschauung die practisch-tiefsinnige Bedeutung, welche jene sprichwörtlichen Redensarten gleich den meisten ihres Gleichen haben, so lebhaft zugeführt, daß uns dieselben unwillkürlich einfallen. Und wer kann sagen, ob dieß auf die Bestimmung dieser Titel nicht entscheidender gewirkt habe, als die Absicht des Dichters, jene sprichwörtlichen Redensarten in dramatischer Form zur Geltung zu bringen? Ein ähnlicher Fall liegt uns in der bekannten Thatsache neuerer Zeit vor, daß Iffland dem Schiller'schen Stücke „Cabale und Liebe" diesen Titel seinem Inhalt nach, und dagegen Schiller

*) Prof. Gerth ꝛc. Der Hamlet, acht Vorlesungen, gehalten im Winter 1860—61. p. 83 ff.

dem Drama von Iffland den: „die Jäger“ gegeben hat, während beide Autoren ihre Schöpfungen urſprünglich anders überſchrieben hatten. Endlich gehört noch hierher die entſchiedene Unſtatthaftigkeit, die Grundidee eines Dramas darin zu ſuchen, daß dem Dichter, ſei es auch nur unbewußt, die Abſicht vorgeſchwebt habe, die Beziehungen eines beſtimmten Lebensinſtitutes von ſocialer oder politiſcher Bedeutung zu den menſchlichen Schickſalen dramatiſch zu verſinnlichen. Wenn man, wie es geſchehen iſt, die Beziehungen der Familie in König Lear, die der Ehe in Othello, oder die des Lehnsverbandes im Macbeth, ſo zu ſagen, als die Axe betrachtet, um welche ſich die Handlung nach der Idee des Dichters drehe, ſo liegt am ſchlagendſten die Verwechſelung der auf den Beſchauer ausgeübten Wirkung mit der, dem Poem zum Urſprung dienenden Idee vor.

Im Widerſpruch mit allen dieſen Anſchauungen und Aufſtellungen ſteht alſo im Allgemeinen meine Annahme des Urſprungs von den Dramen Shakſpere's in einem gebieteriſchen, poetiſchen Bedürfniſſe, wobei ſchon der Natur der Sache nach das Bewußtſein, einer beſtimmten Grundidee folgen zu wollen, nicht wohl denkbar iſt, und damit hängt die Wahrnehmung zuſammen, daß alle ſeine Dramen ſich in einer beſtimmten Sphäre der Empfindungen bewegen. Dem aufmerkſamen Beobachter des Lebens kann bei einiger Begabung der faſt alltägliche Umſtand nicht entgehen, daß, beſonders unter dem Druck einflußreicher Begebenheiten oder äußerer Umgebungen, die Gemüther faſt aller Perſonen, welche mehr oder minder in einiger Berührung untereinander ſtehen, in eine gemeinſame Richtung getrieben werden. Nicht blos dem Anſcheine nach, ſondern thatſächlich ſpringt unter ſolchen Umſtänden mehr das Allgemeine, als das Abgeſondert-Individuelle in die Augen, wenngleich oft, und in der Regel eine einzelne Perſon nicht vermißt wird, in welcher die gemeinſame

Strömung der Gemüther gipfelt, und welche um ſo mehr, wenn ſie in ihrer Lebensſtellung über die anderen hervorragt, als der Mittelpunkt der Strömung, oder auch als der Leiter derſelben angeſehen wird. So wenig als zu einer ſolchen Wahrnehmung eine außerordentliche Begabung erforderlich, ebenſo wenig iſt in der Regel mit derſelben die Ableitung einer einzelnen Grundidee, welche der allgemeinen Strömung zum Boden oder zum Anlaß dienen möge, auf ſpeculativem Wege möglich oder wahrſcheinlich. Man ſpricht im materiellen Leben viel von der Mode und ihrer tyranniſchen Herrſchaft. Im geiſtigen Leben giebt es ebenſo gut Anſchauungen, Meinungen und Empfindungen oder Regungen des Gemüthes, welche mit der Tyrannei der Mode herrſchen. Nur daß es auf dieſem Gebiete weit beſchämender iſt, die Abhängigkeit von der Mode einzugeſtehen. Daher fehlt es auch überall und zu allen Zeiten nicht an Individuen, welche derſelben mit originaler Selbſtändigkeit zu widerſtreben ſuchen, und doch auffallender Weiſe oft, ja faſt in der Regel, wider ihren Willen und gegen ihre Erwartung dem, aus der gemeinſamen Strömung ſich entwickelnden Schickſal am Empfindlichſten zum Opfer fallen. Warum aber die Ableitung der Grundidee einer ſolchen Erſcheinung nicht leicht möglich, noch wahrſcheinlich iſt, leuchtet ſofort ein, ſobald man ſich überzeugt, daß eine ſolche in der Regel thatſächlich nicht exiſtirt. Es handelt ſich vielmehr faſt alle Mal um eine Totalität von Gedanken und Ideen, welche ſich in einer Strömung vereinigen. Daß es Fälle und Zeiten giebt, in welchen ſich ganze Geſchlechter in einem Wunſche und einer Beſtrebung nach der Erfüllung deſſelben zu vereinigen ſcheinen, ſoll damit nicht abgeläugnet werden. Aber nach den allgemeinen Regeln und Geſetzen der menſchlichen Natur werden und müſſen die Einzelnen mit dem einen Worte, durch welches man den Gegenſtand der gemeinſamen Wünſche und Beſtrebungen zu bezeichnen liebt,

nach ihren individuellen Begriffen und Bedürfnissen, sehr verschiedene Vorstellungen verbinden. Daß daher in dem Falle, wo die Ereignisse auf die Erfüllung dieser Wünsche drängen, und diese dann nach dem äußeren Scheine thatsächlich eintritt, fast niemals eine allgemein befriedigende Lösung der Frage damit verbunden sein kann und wird, das liegt eines Theils in der allgemeinen Erfahrung des Lebens und der Geschichte, andern Theils giebt es uns auch den unabweisbaren Wink, daß Verwickelungen dieser Art zum Gegenstande eines Dramas nur selten geeignet sind, weil ihm, wie wir im vorigen Abschnitt gesehen haben, vor allem Andern die Darstellung einer, in sich selbst abgeschlossenen und zu einer vor der Hand befriedigenden Lösung führenden Handlung zur Aufgabe gestellt ist. Und diese ist eben nur dann möglich, wenn mit der Handlung der Conflict verschiedener Anschauungen und Ideen in der Gesammtheit einer Gemüthsströmung zu einem völligen Abschluß gebracht wird. Wenn auch, wie dieß z. B. in J. Cäsar von Shakspere angenommen werden könnte, dem Conflict die Frage über große politische Principien zur allgemeinen Anregung dienen kann, so wird es doch nicht der Zweck des dramatischen Dichters sein können, das eine oder andere Princip zur berechtigten Geltung zu bringen. Ihm kann es vielmehr nur darum zu thun sein, eine aus dieser oder jener Veranlassung hervorgegangene Lebenserscheinung mit der Totalität der in ihr sich bewegenden Empfindungen, Anschauungen und Ideen in ihrem Verlauf bis zu ihrem endlichen Abschluß zu vergegenwärtigen. Was dazu beitragen kann und soll, aus den inneren und äußeren Bedingungen und Attributen dieser Erscheinung dem Beschauer oder Leser die Anschauung von Ideen zuzuführen, das liegt zwar in dem Beruf und dem Wesen der Poesie an sich selbst; auch muß es in dem schöpferischen Ingenium verarbeitet und zur Reife gebracht worden sein. Aber wenn

das Verſtändniß des Dichters und ſeiner Schöpfung unbedingt an die Erfaſſung der damit verbundenen Grundidee gebunden ſein ſollte, ſo würde darin unwillkürlich die Forderung einer Reproduction des Lebens eingeſchloſſen liegen, wie es, auch mit poetiſchem Auge aufgefaßt und in einer poetiſchen Form dargeſtellt, nicht wirklich iſt. Denn wenngleich von der Verzichtung auf eine materielle Wahrheit nicht abzuſehen, alſo nur auf einer bildlichen Verſinnlichung des unerſchütterlich Wahren im Aeußeren und Inneren des menſchlichen Lebens beſtanden werden muß, ſo verlangen wir doch zu unſerer Vereinigung mit der Schöpfung des Dichters und zur Verſtändigung mit derſelben nicht die Bewahrheitung einer iſolirten Idee. Zu dieſem Zwecke genügt vielmehr dieſelbe Veranſchaulichung der, unter gewiſſen äußeren und inneren Bedingungen entſtehenden und maßgebenden Totalität von Ideen, Anſchauungen, Empfindungen und Gemüthsregungen, wie ſie uns das wirkliche Leben unter denſelben Umſtänden geben würde.

Wie zutreffend das auf die allgemeine Auffaſſungs- und Darſtellungsweiſe Shakſpere's iſt, werden Sie mir leicht zugeſtehen, wenn Sie ſich die geſammten Stoffe, welche er behandelt hat, mit völliger Unbefangenheit von beengender Kritik lebhaft verſinnlichen. Ich glaube, Sie werden kaum einen darunter finden, der Ihnen nicht den Eindruck machte, daß die dargeſtellten Handlungen, die Begebenheiten, die Geſtaltung der Gemüthsbewegungen zu Leidenſchaften, und die Richtung, welche dieſe annehmen, kurz Alles, was zu dem Ganzen gehört, nur unter den Umſtänden, unter welchen die Handlung Statt findet, denkbar ſind. Wenn auch in dieſer Beziehung bei den früheſten und unreifſten Schöpfungen der Erfolg nicht überall der Anſtrebung entſpricht, ſo iſt dieſe in ihrer inſtinctiv-poetiſchen Natur dennoch wahrnehmbar. Ganz beſonders fällt es auf, daß unter den handelnden ſowohl, als den leidenden Perſonen eine gegenſeitig ſich ähnelnde An-

ſchauungsweiſe der von Außen kommenden Eindrücke vorherrſcht und ihre Handlungsweiſe bedingt. Es iſt daher ſchon vielfach bemerkt worden, daß in vielen Stücken zwiſchen den verſchiedenen Perſonen, wenn man ſo ſagen darf, eine gewiſſe Familienähnlichkeit vorwaltend ſei. Dem iſt im Grunde nicht ganz ſo. Vielmehr liegt dieſe Anſchauungsweiſe darin, daß, wenn nun einmal durch die Verhältniſſe, Umſtände oder Begebenheiten hier die vorherrſchende Neigung zur zaudernden Entſchloſſenheit, in einem andern Falle der allgemeine Taumel der Leidenſchaften, oder aber die ſich ſelbſt überſtürzende Haſt in Entſchlüſſen und Ausführungen zur allgemeinen Herrſchaft gelangt iſt, ſo ſehen wir dann alle, im Kreiſe dieſer Anſchauungsweiſe ſich bewegenden Perſonen unter dem Einfluſſe dieſer Strömung ſtehen; der Character des Einen kann von dem des Andern urſprünglich noch ſo verſchieden ſein, hier niedrig und böſe, dort edel und erhaben, hinterliſtig oder treuherzig, gefühlvoll oder hartherzig, wie es immer ſei, ſo wird die Geſinnung und Leidenſchaft ſich immer nach der einen Richtung ausgeſtalten. Suchen Sie nicht den Grund meiner Anſchauungsweiſe vom Leben und der ihm entſprechenden Eigenthümlichkeit der dramatiſchen Darſtellungen von Shakſpere auf dem Boden der Myſtik. Es könnte allerdings ſcheinen, als meinte ich, daß der böſe Feind den Menſchen bald dieſe, bald jene Richtung des Gemüthes anweiſe, um ſie in derſelben zu verderben, oder wie ſonſt an einen dämoniſchen Einfluß zu denken wäre. Das würde dem Weſen der Sache völlig widerſprechen, da die Beſtimmung der ſeeliſchen Atmoſphäre — um mich dieſer allein paſſenden Metapher zu bedienen — durchaus nicht in der Unfreiheit der Einzelnen, ſondern im Gegentheil recht eigentlich in ihrer freien Wahl liegen ſoll. Unter allen Umſtänden ſoll und muß der gemeinſame Angelpunkt, um welchen ſich die, unter einander ſich ähnelnden Geſinnungsäußerungen und Handlungsweiſen der

Einzelnen in einer gewiſſen Sphäre drehen, in der Schwäche und Hinfälligkeit der Allgemeinheit, alſo nicht blos des Einzelnen liegen, den wir vorzugsweiſe den tragiſchen Character zu nennen pflegen. Und in den vorliegenden Fällen handelt es ſich deshalb um nichts mehr und nichts weniger, als darum, daß die allgemeine Schwäche und Hinfälligkeit der Menſchen, da ſie weſentlich auf der Möglichkeit von der Beeinfluſſung und Beſchränkung der Willensfreiheit durch die Macht äußerer Eindrücke beruht, nach Maßgabe derſelben, ſich bald unter dieſer, bald unter jener Geſtaltung äußert. Es könnte behauptet werden, in der Tragödie ſowohl, als in den epiſch dargeſtellten tragiſchen Begebenheiten der alten Welt ſei dieſe Gegenſeitigkeit der Charactere weniger oder kaum wahrnehmbar. Dagegen wird man nicht läugnen wollen, daß in den beſten Schöpfungen der modernen Literatur etwas Aehnliches leichter zu bemerken, ja daß ſogar der Grad unſeres Beifalls für dieſelben von der mehr oder minderen Gegenſeitigkeit der dargeſtellten Charactere abhängig ſei. Wiewohl auch in den beſten Schöpfungen der antiken Poeſie dieſe Gegenſeitigkeit der Charactere wahrnehmbar, ſo iſt doch der Schein des Gegentheils natürlich, weil die Begriffe über Freiheit und Unfreiheit in der modernen Welt weit abliegen von denen der antiken. Alſo es iſt damit eine weit ausgedehntere Darſtellung des Verhältniſſes, oder, um noch mehr auf die Wurzel zurückzugehen, ein weit tieferes und erſchöpfenderes Eingehen auf die Grundſätze des Lebens von vorn herein zur Verſinnlichung des poſitiv Beſtehenden bedingt.

Daraus geht zugleich hervor, daß es nicht meine Meinung ſein kann, Shakſpere in der Auffaſſungsweiſe von der eigenthümlichen Geſtaltung der menſchlichen Lebens- und Schickſalsverhältniſſe an ſich ſelbſt das Verdienſt einer neuen Erfindung zuzuſchreiben. Das iſt eben ſo wenig denkbar, als, wie ſchon früher bemerkt worden, ihn zum Entdecker des eigentlich

tragiſchen Princips machen zu wollen. Die Spuren des Eindrucks von der hinlänglich bezeichneten allgemeinen Lebenserſcheinung ſind bei jedem Dichter von ausgezeichnetem Talent zu entdecken. Aber die bis zur täuſchenden Lebenswahrheit ausgeführte Darſtellung iſt das, was Shakſpere vor allen Anderen auszeichnet. Und Sie werden mir Recht geben, wenn ich daraus auf die an die Spitze geſtellte Macht der Erſcheinung und in Folge derſelben auf das zwingende Bedürfniß im Gegenſatz gegen die Annahme einer genau zu begrenzenden Grundidee ſchließe. Nun wird aber in der vergegenwärtigten Darſtellung, und wäre ſie mit genialer Schöpferkraft noch ſo vollendet, eben ſo, wie in den Erſcheinungen des wirklichen Lebens, immer noch eine Räthſelfrage übrig bleiben. Es iſt daher das natürlichſte Bedürfniß des denkenden und aufmerkſamen Beſchauers, die Löſung dieſer Räthſelfrage zu begehren und anzuſtreben. Indeſſen wird dieſes Bedürfniß dadurch am ſicherſten befriedigt werden, daß man ſich ganz in die allgemeine Stimmung verſetzt, in welcher die dramatiſche Erſcheinung lebt. Sie iſt gewiſſermaßen der verwundbare Fleck der menſchlichen Schwäche oder Hinfälligkeit, an welchem die Möglichkeit, daß die Gegenſätze von Wollen und Vollbringen verhängnißvoll werden, einen Anhaltepunkt findet. Unzweifelhaft entſpricht es der dramatiſchen und beſonders der tragiſchen Wirkung auf unſere Empfindung mehr, daß uns dieſe anſchaulich wird als das, was man die Grundidee des Ganzen nennen möchte, wenngleich es jedem Beſchauer überlaſſen bleiben kann, ſich eine ſolche aus der dramatiſchen Erſcheinung auf dem Wege der Reflexion abzuleiten.

Aus dieſen Vorderſätzen folgt unmittelbar die Nothwendigkeit, daß bei allen Dramen Shakſpere's weſentlicher Zweck die Darſtellung der Handlung war, und ihm daher die Characteriſtik das Mittel zur Erreichung dieſes Zweckes

iſt. Alſo dem im vorigen Abſchnitt aufgeſtellten Ariſtoteliſchen Grundſatze folgend, iſt es ihm nicht darum zu thun, handelnde Perſonen einzuführen, um ihre Charactere zu ſchildern, ſondern darum, in und mit den Handlungen auch die Charactere zu umfaſſen. Ob ihm das letzte Ziel immer vollſtändig gelungen iſt, könnte zweifelhaft ſein, wenn der Vorwurf gegründet wäre, daß die Motivirung ſeiner Charactere zuweilen etwas zu wünſchen übrig laſſe. Wenn ich gleich den Schein dieſer Berechtigung zugebe, kann ich dennoch die vollſtändige Berechtigung nicht einräumen. Es iſt nicht zu läugnen, daß bei dem lebendigen Fortſchreiten der Handlung unſere Aufmerkſamkeit zuweilen auf dieſem mehr gefeſſelt wird als auf jener. Auch fehlt es in den meiſten Dramen nicht an einzelnen Scenen, welche den Hauptzweck haben, den Beſchauer in die Begebenheit im Allgemeinen oder in die Situation des betreffenden Moments einzuführen. Solche Scenen ſind nicht ſelten der Gegenſtand der Beſchwerde von den Bearbeitern der Schakſperiſchen Dramen, Behufs der Einführung derſelben auf unſere moderne Bühne. Und bei der zur herrſchenden Mode gewordenen Geſtaltung derſelben iſt der Wunſch ihrer Beſeitigung nicht immer unberechtigt, wogegen ſie auf der Shakſperiſchen Bühne ſich weit bequemer mochten einſchieben laſſen. Doch meines Vermuthens ſind auch auf dieſer manche derartige Zwiſchenſcenen und Zwiſchenreden, welche uns im Druck erhalten ſind, bei der Aufführung weggelaſſen worden. Indeſſen bedarf es doch eines feinen Tactes, um über die Unentbehrlichkeit oder Entbehrlichkeit ſolcher Scenen hinſichtlich der Klarlegung der Motive für die Handlungsweiſe der betreffenden Perſonen zu entſcheiden. Es iſt ferner nicht unmöglich, daß ſolche Scenen, deren organiſcher Zuſammenhang mit dem Ganzen dem Forſcher nach dem eigentlichen Weſen von der Handlung nicht ſofort einleuchtend iſt, zu dem Mißverſtändniß führen, als habe

Shakspere seine Dramen mehr nach einzelnen Scenen zusammengearbeitet, als den Inhalt und die Anordnung derselben nach dem Bedürfniß des Ganzen bestimmt. Sie werden leicht erkennen, daß ein solches Mißverständniß eben nur dann möglich und begreiflich ist, wenn man bei der Ergründung vom Wesen des Ganzen von einer willkürlichen Voraussetzung ausgeht.

Was aber das lebendige Fortschreiten der Handlung und die angedeutete Möglichkeit betrifft, daß bei dem Vorherrschen derselben unsere Aufmerksamkeit auf die ausgeführte Motivirung der Charactere befangen werden könne, so darf ich von vornherein dem Widerspruch entgegensehn, daß die dramatische Form derselben von der entgegengesetzten Wirkung werde sein müssen. Es ist allerdings gegründet, daß in der Dramatik an sich selbst Shakspere eben so sehr Meister ist, wie in der Motivirung der Charactere durch dieselbe. Wir haben schon bei Gelegenheit der Gedichte gesehen, daß Shakspere die dramatische Ausdrucksweise fast ein natürliches Bedürfniß zu sein scheint. Denn selbst bei jenen Gedichten meldet sich die Neigung dazu, und selbstverständlich mußten die Vorbilder von Marlowe, Greene, Lodge, Peel und Anderen um so mehr auf ihre Ausbildung wirken. So ist denn auch das Dramatische, mit wenigen Ausnahmen, wo in seinen früheren Dramen zuweilen das Epische noch zu sehr vorherrscht, als die stärkste Seite seines Ingeniums in formeller Hinsicht zu betrachten. Selbst in den Monologen, deren er sich indessen mit großer Einsicht bedient, scheint es fast immer, als ob sich im Gespräch zwei verschiedene Persönlichkeiten gegenüber ständen. Hier ist es, wo meines Erachtens der wesentliche Unterschied zwischen dem, was ich Character zu nennen pflege, und dem, was ich unter Gesinnung zu verstehen liebe, wahrzunehmen und festzuhalten ist. Wir sehen nämlich in den meisten Fällen den inneren Gegensatz der ursprünglichen

Anlage und Richtung des Gemüthes gegen entgegengesetzte Wünsche, Bestrebungen und Entschlüsse, welche demselben unter dem Einfluß der Aeußerlichkeiten in Begebenheiten, Umgebungen und Verhältnissen erregt worden sind. Die Motivirung der Handlungsweise und das, was im Allgemeinen unter Characterisirung verstanden wird, liegt also recht eigentlich hierin. Auch tragen dazu die Dialoge und anderen Gespräche wesentlich bei. Und dieß ist um so mehr der Fall, als sie in doppelter Hinsicht durchaus mit außerordentlicher Kunst behandelt sind. Wir sehen sie in der Regel von vornherein zu einem Gipfelpunkt der persönlichen Gegensätze ansteigen, bis sie von der höchsten Höhe herab zu einem entscheidenden Abschluß führen; nirgends eine Spur von müssigen rhetorisch-declamatorischen Ausschmückungen, noch von müssiger speculativer Dialectik. Selbst wo jene im Pathos der Leidenschaft oder diese zu irgend einem Zweck vorherrschend scheinen sollte, werden wir uns immer davon überzeugen können, daß sie genau so nur von der einen Situation, um die es sich handelt, bedingt sein konnten. Deswegen bleibt es zur Würdigung und zum Verständniß von Shakspere immer ungenügend, das Vorzügliche seiner Dichtungen aus einzelnen Stellen, und wären sie noch so schön, nachweisen zu wollen. Gerade darum, weil es darauf ankommt nur die eine, der darzustellenden Gesammtbegebenheit allein angemessene Situation, und die nur in ihr allein mögliche specifische Gestaltung von Gesinnungen, Empfindungen oder Leidenschaften zu vergegenwärtigen, sind sie außer dem Zusammenhang niemals genügend zu schätzen. Unläugbar ist es, daß in solchen Stellen häufig ein großer Schatz tiefsinniger Weisheit, ein unendlicher Reichthum von Belehrung für andere Lagen des Lebens, ja auch von Enthüllungen aus dem geheimnißvollen Reiche des Gemüthes eingeschlossen liegen. Bei welchem Dichter fänden sich mehr Stellen, die für die tiefsten Räthsel-

fragen des Lebens eine erläuternde oder erhebende Anwendung finden könnten? Man kann faſt behaupten, daß kaum eine Frage des Lebens auftauchen kann, für welche in Shakſpere's poetiſchen Schöpfungen nicht eine annähernde Antwort zu finden wäre. Und doch läßt ſich behaupten, daß er gerade auf dieſem Wege häufig falſch verſtanden worden iſt, indem man zuſammenhangslos dramatiſche Auslaſſungen angezogen hat, die in der von dem Dichter ihnen angewieſenen Stelle vollſtändig bedingt und zutreffend, unter anderen Beziehungen aber von ſehr zweifelhaftem Werthe ſind. Selbſt daran hat es nicht gefehlt, daß zuweilen einzelne Sätze wie Sinnſprüche von tiefer Bedeutung angeführt worden, und doch an ihrer urſprünglichen Stelle nicht mehr als die Erzeugniſſe von der ſophiſtiſchen Dialectik der Leidenſchaft ſind. Denn kein Dichter hat mit erſchöpfenderer Einſicht in die innerſten Tiefen von dem erfinderiſchen Scharfſinn der Leidenſchaft hinabzublicken und das Bild deſſelben in ſeinen dramatiſchen Schöpfungen treffender zu ſchildern vermocht.

Darüber werden wir alſo nicht zu ſtreiten brauchen, daß die Dramatik Shakſpere's mit der darzuſtellenden Handlung und Begebenheit ſammt allen ihren Attributen an Urſachen und Wirkungen in der engſten Beziehung ſteht. Wir können ſogar faſt jedem bedeutſamen Geſpräch in ſeinen Dramen an ſich ſelbſt die Bedeutung einer Handlung oder eines Ereigniſſes zuſprechen. Doch iſt es eben das, wo die Möglichkeit eintreten kann, daß unſere Aufmerkſamkeit durch das raſche Fortſchreiten der Handlung von dem Erkennen der Motive für die Characteriſirung momentan abgezogen wird, wenngleich in demſelben Moment die richtige Beurtheilung und Wahrung Shakſpere's von dem Verhältniß zwiſchen Handlung oder Begebenheit und der Characterzeichnung recht eigentlich begründet iſt. Sobald es ſich um den Conflict zwiſchen den Beſtrebungen, Wünſchen oder Leidenſchaften des

einen oder des andern Individuum handelt — und das ist doch der eigentliche Zweck und Beruf des Dramatischen im engeren Sinne des Wortes — ist es vom Wesen des Dramas geboten, daß der Beschauer seiner Empfindung nach in diese Gegensätze mit hineingezogen wird. Denn gleichwie nach den theoretischen Vordersätzen des vorigen Abschnittes eine, der Handlung zum Anstoß dienende Begebenheit nicht anders als von so gewichtiger Bedeutung gedacht werden kann und darf, daß sie auch unsere Empfindung ergreift und uns ihre Veranlassung zu der darzustellenden Handlung völlig unzweifelhaft erscheint, ebenso muß uns das gegensätzliche persönliche Verhältniß genügend berechtigt erscheinen, um unsere Theilnahme zu gewinnen. Wenn sich gleich in der Regel edle und weniger edle, ja sogar verwerfliche Charactere oder kluge und unklügere Persönlichkeiten gegenüberstehen, ja auch wenn das Beginnen und Wollen der einen Seite von vornherein berechtigter scheint als das der anderen, so liegt es doch im Wesen des Dramas, daß unsere Entscheidung für das Recht des einen oder anderen Theils entweder von vornherein zweifelhaft ist, oder im Laufe der Handlung zweifelhaft wird. Die Aufgabe des dramatischen Dichters wird daher wesentlich darin bestehen, in der Handlung uns auf den Standpunkt dieser Anschauung zu führen. Es muß geschehen, daß derjenige Theil, dessen Beginnen oder Wünschen, wegen der Begründung auf edeln Motiven, unsere Theilnahme vollständig in Anspruch nimmt und uns von vornherein für berechtigt gilt, sich durch sein leidenschaftliches Gebahren in das Unrecht setzt. Wenn nun gleich dadurch dem entgegengesetzten Theile nicht unsere unbedingte Zustimmung zu einem von Haus aus hassenswerthen Beginnen zufallen kann, so kann es doch auf dem Wege der für jenen Theil vorausgewonnenen Theilnahme geschehen, daß wir mit dem Zweifel an der dramatischen Gerechtigkeit darüber mit dem Dichter uneinig

werden, ob er der Begebenheit — wofür das Handeln des einen oder andern Theils doch zu nehmen ist — nicht ein zu großes und der Durchführung des Characters nicht ein zu geringes Gewicht beilege. Doch aber ist, wie auch nach der Erholung von der momentan verwirrenden Erschütterung der besonnene Beschauer nicht anders urtheilen wird, gerade in solchem Falle die unbeirrte Beherrschung der dramatischen Mittel zu ihrem eigentlichen Zweck in Shakspere's poetischem Verfahren vollständig anzuerkennen. Sobald dieser Zweck darin liegt, in erster Stelle in unserem Gemüth Furcht und Mitleid zu erregen, wogegen die in zweiter Stelle stehende Forderung der Reinigung dieser Affecte nur auf dem Wege der Reflexion zu erreichen sein kann, so ist auch von selbst geboten, daß der Dichter zuerst durch die Begebenheit auf unsere Imagination wirke und dann durch die, im innigen Zusammenhang mit der Begebenheit stehende Characterisirung die Reflexion anleite, die erregten Affecte zu ihrer Reinigung zu führen. Auch unterläßt es Shakspere nicht, durch die mannichfache Verwickelung der Handlung eines Theils, und durch die genaue Beobachtung der Grenzen des Möglichen und Wahrscheinlichen andern Theils, auf jenen Zweck hinzuwirken.

Die mannichfache und in der Regel überaus künstlerische Verwickelung der Handlung hat zuweilen zu der Frage Veranlassung gegeben, ob nicht in den Shakspearischen Dramen von dem Princip der Einheit der Handlung eben so sehr, wie von dem der Einheit des Ortes und der Zeit abgesehen werde. Ich zweifle, daß es der Mühe lohnt, bei dieser Frage zu verweilen, da es überhaupt nur der unbefangenen Betrachtung bedarf, um sich davon zu überzeugen, daß in Shakspere's Tragödien und Comödien die, unser Gemüth afficirenden und unsere reflectirende Aufmerksamkeit in Anspruch nehmenden Interessen und Erlebnisse verschiedener Personen niemals blos neben einander, sondern stets in dem engsten

Cauſalnexus zu einander ſtehen. Dieſe Verflechtung der Schickſale und Handlungen mehrerer in einem beſtimmten Kreiſe ſich berührender Perſonen trägt am Meiſten zu dem Eindruck einer gemeinſamen Sphäre der Empfindungen und Anſchauungen bei. Die Bedeutſamkeit der Gegenſätze, welche der Handlung zum unmittelbaren Anſtoß gedient haben, wird durch die Mannichfaltigkeit der verſchiedenen Individualitäten und ihrer characteriſtiſchen Beziehungen zu den Ereigniſſen noch mehr hervorgehoben. Endlich wird die Theilnahme an der Haupthandlung und an den Hauptperſonen durch die unmittelbaren Beziehungen der in jene zugleich verwickelten Perſonen zu dieſer weſentlich geſteigert. Es iſt daher natürlich, daß die Frage nach der Einheit der Handlung in der Regel weniger ſcharf betont zu werden pflegt, als die Bedenken gegen die Wahrſcheinlichkeit und materielle Möglichkeit derſelben. Abgeſehen von denjenigen Urtheilen oder Vorwürfen, welche, von einem materialiſtiſchen Standpunkte ausgehend, der poetiſchen Berechtigung allzuenge Grenzen ziehen, iſt mindeſtens ſo viel vorläufig einzuräumen, daß der hohe Flug der mächtigen Phantaſie Shakſpere's auf die Fähigkeit des Beſchauers, ihm zu folgen, nicht ſelten in ausgedehnter Weiſe rechnet. Mit einiger Aufmerkſamkeit wird man ſich zugleich geſtehen müſſen, daß die Macht ſeiner Phantaſie in Bezug auf die Anſchauung und Erfindung der Handlung mit der fortſchreitenden Reife zu wachſen ſcheint. Eine entgegengeſetzte Anſicht könnte nur aus dem überwältigenden Eindruck der, in wenigen ſeiner früheren Dramen vorherrſchenden Willkür der Phantaſie entnommen werden. Doch darf ich auf Ihre Uebereinſtimmung ſicher rechnen, wenn ich dieſe Erzeugniſſe der Willkür nicht unbedingt für Symptome der Macht der Phantaſie halte. Gelingt es dagegen derſelben unter der Leitung ergründender Einſicht und des, von den Erfahrungen des Lebens geläuterten Urtheils das, an den äußerſten Grenzen

des Möglichen und Glaublichen Stehende dem Beſchauer dennoch im erſchöpfendſten Sinne des Wortes zu vergegenwärtigen, ſo glaube ich weit mehr als in jenem Falle von der Macht der Phantaſie ſprechen zu dürfen. Das iſt es, was ich an den reiferen Stücken Shakſpere's weit mehr als an ſeinen früheren für bewunderungswürdig halte. Alſo nicht, daß Shakſpere darauf ausginge, das Abſolut-Unglaubliche oder Unmögliche uns darzuſtellen, wohl aber, daß er die Fähigkeit beſitzt, unſere Imagination zur Nachfolge bis an die äußerſten Grenzen des Glaublichen oder Möglichen zu erheben, ſcheint mir eine der weſentlichſten Eigenthümlichkeiten ſeiner großen poetiſchen Individualität. Auch liegt gerade in dieſer einer der ſicherſten Anhaltepunkte, um der, wenn auch in ihrer allgemeinen Ausdehnung verminderten, doch aber noch nicht völlig verſchwundenen Meinung über die ausſchließliche Wirkung ſeines Naturgenies, und ſeinem willkürlichen Gebahren mit demſelben zu widerſprechen. Titus Andronicus und dem erſten Theile Heinrich VI. haben Kritiker, welche dieſer alten Anſchauung von Shakſpere's poetiſcher Individualität zumeiſt anhingen, vorzugsweiſe deshalb die Aechtheit abſprechen wollen, weil ſie in ihnen von dieſer Individualität keine Spuren zu finden behaupten. Ich kann nicht läugnen, daß dieſen Stücken diejenige Vollendung fehlt, welche in den aus der reifſten Periode zu Tage liegt. Dennoch glaube ich, in dieſen mißachteten Dramen von der Größe der primitiven Anlage ſichere Spuren zu entdecken, zugleich aber auch zu bemerken, daß das Ingenium unter dem Druck der ungezügelten Willkür einer überreichen Phantaſie in vieler Hinſicht zu vorwurfsvollen Ueberſchreitungen des Naturwahren in der Darſtellung verleitet wurde. Steht die Frage dagegen ſo, ob der Stoff von dieſen unreifen Schöpfungen an ſich ſelbſt von dem Glaublichen und Möglichen ferner liege, als in vielen anderen reiferen Dramen, ſo muß ich entſchieden verneinend darauf

antworten. Die, namentlich in Titus Andronicus, zur Darstellung gebrachten Abnormitäten (man darf wohl von Ungeheuerlichkeiten sprechen) sind allerdings in der nackten Gestalt ihrer abstoßend-barbarischen Erscheinung vergegenwärtigt, wogegen große sittliche Ueberschreitungen, wie Bruder- und Königsmord, die Ermordung einer unschuldigen Gattin, Grausamkeiten von Töchtern gegen ihren Vater, und wenn wir die Historien mit dazu nehmen, blutige Verbrechen mannichfacher Art, ja selbst der Character eines erbarmungslosen Tyrannen, was Alles zur Handlung in späteren Stücken dient, nicht an sich selbst glaublicher und wahrscheinlicher ist, wohl aber durch die Vermittelung des ausgebildeteren Ingenium des Dichters von unserer Imagination mit geringerem Widerstreben angenommen wird. Noch könnte hinzugefügt werden, daß, wenn auch gegen diese Zusammenstellung, wie ich kaum bezweifle, Einwände erhoben werden sollten, die Erscheinungen aus einer übersinnlich-phantastischen Welt, deren sich Shakspere in späteren Tragödien und Comödien bedient, Geister, Hexen und Elfen, sicher an sich selbst nicht wahrscheinlicher sind, als die Vorgänge in Titus Andronicus, doch aber von dem Beschauer als etwas Glaubliches angenommen werden, weil sie der Dichter mit voller Herrschaft über sein Ingenium der Imagination desselben zuführt. Was zur vollständigen Begründung und Motivirung dieser, nur vorläufig aufgestellten Ansicht noch erforderlich sein mag, muß der Detailbetrachtung vorbehalten bleiben. Hier kam es nur darauf an, zu zeigen, wie groß in der Gesammterscheinung Shakspere's der Unterschied zwischen den Schöpfungen seines primitiven und seines ausgebildeten Ingeniums ist, und daß es also dem thatsächlichen Bestande widerspricht, ihn und seine Dichtungen unter den dunkeln Vorstellungen von Genie und poetischer Intuition nur als das Resultat dieser günstigen Prämissen anzusehen.

Von größerer Wichtigkeit für unseren Zweck ist die Noth-

wendigkeit der Ueberzeugung, daß die nach der Ansicht Mancher fast für excentrisch oder abnorm zu haltenden Stoffe und ihre Verwickelungen, besonders in den Tragödien, mit der hohen Idee von dem inneren Wesen des Tragischen, welche, gleichviel ob bewußt oder unbewußt, in Shakspere's Seele lebte, im engsten Zusammenhang stehn. Nach dem Begriff, den ich von dem tragischen Princip im vorigen Abschnitt aufgestellt, und auf welchen ich die Ausführung meiner Ansicht begründet habe, ist schon nach Aristoteles der Ernst und die Würde der Handlung unerläßlich bedingt. Sie werden sich aber erinnern, daß ich in Verbindung damit die Forderung auf eine Handlung stellte, welche zwar das Maß des gemeinhin Menschlichen, aber doch nicht des allgemein Menschlichen überschreitet. Wenn von einer Ueberhebung über dieses die Rede sein soll, so wird damit zugleich ein äußerliches Motiv bedingt, welches durch seine, außer dem gewöhnlichen Verlauf des Lebens liegende Gewalt jene Ueberhebung glaublich, und der Theilnahme des Beschauers zugänglich macht. Mehr ist es auch nicht, was die, den Dramen Shakspere's dienenden Verwickelungen nach der Meinung Einiger unwahrscheinlich machen könnte. Doch scheint es fast, als sei Shakspere selbst auf diesen Einwurf gefaßt gewesen, wenn die Worte Hamlets, daß unter der Sonne mehr vorgehe, als unsere Schulweisheit sich träumen lasse, darauf gedeutet werden dürfen. Nur das wird allerdings zu erwarten und zu fordern sein, daß die Schilderung der inneren Motive für jene Ueberhebung, mit anderen Worten, die Characteristik dem Außerordentlichen des äußeren Anstoßes entsprechend, und daher dazu geeignet sei, den Beschauer zum widerstandslosen Glauben an die Wahrheit des Gesammtbildes hinzureißen.

Der vorhin betrachteten Ansicht, daß nämlich in den Dramen Shakspere's nicht selten die Vergegenwärtigung der Begebenheit erschöpfender, als die Characteristik, ausgeführt

ſcheine, ſteht die Meinung Anderer gegenüber, daß vielmehr die Ausführung der Charactere für den Hauptzweck, und die Darſtellung der Begebenheit für das Mittel zu halten ſei. Wie dieß häufig bei ſolchen Widerſprüchen der Fall iſt, ſo wird auch hier nicht blos die eine Meinung von der Berechtigung der anderen aufgehoben, ſondern ſie zeigen ſich vielmehr beide als unbegründet. Den Beweis dafür werden Sie mir leicht erſparen, wenn Sie ſich erinnern wollen, wie darüber die allgemeinen Eindrücke ſchon längſt entſchieden haben. Das ergründende Eingehen Shakſpere's in die tiefſten Geheimniſſe der Regungen des Gemüths, der Mannichfaltigkeit und der Gewalt der Leidenſchaften und aller, ſelbſt der verborgenſten Bewegungen des inneren menſchlichen Lebens, würde unter keinen Umſtänden von ſeinen einſichtvollſten Verehrern ſowohl, als von den Anhängern an die alten Vorurtheile über ſeinen genialen Naturalismus in gleichem Maße anerkannt und geprieſen worden ſein, wenn er nicht durch ſeine erſchöpfende Characteriſtik das Urtheil darüber widerſtandslos erobert hätte. Auf der anderen Seite würden die, auf unſerer modernen Bühne gangbarſten Stücke die allgemeine Erſchütterung auf die verſchiedenſten Gemüther ohne allen Unterſchied der Bildung, ja ſogar oft am Meiſten auf die minder Gebildeten, nicht ausüben können, wenn nicht alle Erforderniſſe zur Erregung der natürlichſten tragiſchen Empfindung in ihnen vereinigt wirkten. Daß alſo das Eine zu dem Andern, Begebenheit und Characteriſtik, nicht in einem dem Weſen der Tragödie widerſprechenden, ſondern in dem angemeſſenſten Verhältniß ſtehen, wird kaum eines ſtärkeren Beweiſes bedürfen. Gehen wir aber beiden Erfahrungen in Bezug auf ihre Begründung in der Dichtungsweiſe nach, ſo werden wir zunächſt nach den weſentlichſten Eigenthümlichkeiten von Shakſpere's Characterſchilderung im Allgemeinen einer Seits, und nach ihrer harmoniſchen Verbindung mit

der Handlung anderer Seits zu fragen haben. Selbstverständlich müssen wir uns hier in erster Stelle dessen erinnern, was wir im II. Abschnitt in Bezug auf Shakspere's Gesinnung besprochen haben. Es bedarf also nicht der erneuten Hinweisung auf die, in seinen Schriften überall offen liegenden Symptome eines sicheren und unbefangenen Urtheils über Recht und Unrecht, über Gutes und Böses, über Tugend und Laster. Im allgemeinen Leben kann sich indessen überhaupt der eine oder der andere dieser Gegensätze in der absoluten Reinheit des theoretischen Begriffs niemals darstellen. Vielmehr wird immer nur das, von den individuellen Neigungen und Befähigungen des Einzelnen abhängige Vorherrschen des Einen vor dem Andern zu beobachten sein. In dem Drama wird daher, sobald es den eigentlichen Beruf, uns den Spiegel des Lebens vorzuhalten, erfüllen will und soll, niemals ein Characterbild von absoluter Tugend oder absolutem Laster brauchbar sein. Wiewohl ich gerade in dieser Hinsicht Ihnen schon von dem feinen Tacte Shakspere's in der Fähigkeit, selbst neben der scheinbar gänzlich untergegangenen Sittlichkeit eine Spur der Erlösungsfähigkeit zu entdecken, oder, wenn Sie wollen, unsere Theilnahme zu erregen, zur Genüge gesprochen habe, mußte ich dennoch hier deshalb noch ein Mal daran erinnern, weil selbst in der wohlmeinendsten Kritik häufig die Meinung vorherrscht, als handle es sich in den besten Tragödien Shakspere's vorherrschend um einen Gegensatz zwischen Gutem und Bösem, oder zwischen Tugend und Laster. Man nimmt nicht selten die Erscheinung des Edlen in der einen der handelnden Personen für einen Grund der Berechtigung, um sie als tugendhaft zu verehren, während man sich durch das Unedlere in den entgegengesetzten Persönlichkeiten für befugt hält, sie als lasterhaft zu verdammen. Von diesem Standpunkte der Moral habe ich nicht selten den für tugendhaft erachteten Characteren Vorzüge und Eigen-

ſchaften andichten ſehen, an welche der Dichter nicht hatte denken können, wogegen den vorausſetzlich laſterhaften Characterbildern die abnormſten Widerſprüche gegen ſittlichen Gehalt und Werth, deren Schilderung ebenſo wenig in der Intention des Dichters gelegen haben konnte, als Verſchuldung aufgebürdet werden. Abgeſehen davon, daß die dramatiſche Dichtung überhaupt darauf nicht gerichtet ſein kann und ſoll, mit ihren Darſtellungen das Verdict des anſchauenden Publicums oder eines Kritikers über den ſittlichen Werth oder Unwerth der, in der Handlung begriffenen Perſonen hervorzurufen, leitet eine ſolche Anſchauungsweiſe die Aufmerkſamkeit von der Handlung ſelbſt, als von dem Hauptgegenſtande der Darſtellung ab. Daraus folgt natürlich, daß man zwar an ſich ſelbſt die Erſcheinung der Individualität der handelnden Perſonen anzuerkennen, und auf ſich wirken zu laſſen meint, daß aber dasjenige Verhältniß der inneren Geſtaltung dieſer Individualitäten zu den Aeußerlichkeiten der Handlung und der Begebenheit, auf welches jedem tragiſchen Dichter und inſonderheit Shakſpere das Meiſte ankommen mußte, entweder völlig außer Acht gelaſſen, oder falſch beurtheilt wird. Daher die vielen Mißverſtändniſſe über die, aus den Shakſpere'ſchen Dramen zu entnehmenden Begriffe von tragiſchem Schickſal, tragiſcher Schuld und tragiſcher Gerechtigkeit, während doch auf der anderen Seite nur ſelten über dieſe Dramen geurtheilt wird, ohne die Macht des Dichters in der Aufſtellung wahrer Lebensbilder im Einzelnen und im Ganzen zu preiſen. Dieſe, mit ſich ſelbſt ſtreitenden Widerſprüche würden nicht möglich ſein, wenn man vor allem Andern ſcharf ins Auge faſſen wollte, daß alle Individualitäten, welche Shakſpere mit der höchſten Kraft ſeines Ingeniums in der ausgeprägteſten Vollendung dargeſtellt hat, nur in einem beſtimmten Kreiſe von Urſachen und Wirkungen möglich und denkbar, zugleich aber auch in dieſem Kreiſe ſcheinbar nothwendig ſind. Keinem

Dichter ist es in so hohem Grade gelungen, konnte es aber auch nur auf diesem Wege gelingen, den ewig dauernden Conflict in dem Einzelnen, wie in der menschlichen Gesammtheit zwischen Freiheit und Unfreiheit, also im Allgemeinen den zwischen dem Endlichen und Unendlichen so erschöpfend zu versinnlichen. Wie immer auch von der einen Seite Begebenheiten, Verhältnisse, Umgebungen und momentane Zeitstimmung auf die Gesinnung der Handlungsweise eines unsere Theilnahme besitzenden Individuum, nach Maßgabe seines natürlichen Characters, drängen mögen, und wie gern wir auch wähnen, einen unausweichbaren Zwang zu bemerken, und daher dem betreffenden Individuum überall Recht geben zu müssen, so bleibt dennoch bei unbefangener Betrachtung die Freiheit der Wahl wahrnehmbar. Und es ist mit wunderbarer Kunst, selbst in den furchtbarsten Momenten, vor der Ausführung einer entscheidenden That, ja oft bis zum letzten Augenblick vor der Katastrophe noch dafür gesorgt, uns zu versinnlichen, daß die Eventualität oder Handlung, vor der wir zittern, noch verhindert werden könne. Darüber ist also kein Wort mehr nöthig, daß in der Characterisirung Shakspere's der Freiheit des Willens das ausgedehnteste Recht eingeräumt ist. Aber wenn dennoch von dem Aeußerlichen oder dem, was wir im Allgemeinen Schicksal oder Verhängniß nennen, eine überaus große Gewalt auf die Beschränkung der Willensfreiheit ausgeübt wird, so liegt diese nirgends in den, von Außen kommenden Eindrücken allein, sondern in der leidenschaftlichen Ueberhebung der menschlichen Schwäche und Hinfälligkeit über die, dem Dasein in der Endlichkeit gesteckten Grenzen. Auch versteht der Dichter dabei, uns die Quelle dieser Ueberhebung in der Leidenschaft, von einer so edlen Seite zu schildern, daß unsere volle Theilnahme dem von der Leidenschaft hingerissenen Individuum nicht verloren gehen kann. Sie sehen also, daß ich immer wieder darauf beharre,

das eigentliche Weſen des Tragiſchen nicht von der Leidenſchaft an ſich ſelbſt abzuleiten, indem daſſelbe immer urſprünglich aus dem Conflict zwiſchen dem Edelſten und Erhabenſten im Menſchen, oder zwiſchen demjenigen Theile ſeines geſammten Weſens, der ihn mit dem Unendlichen verbindet, und dem, was ihn an die Endlichkeit feſſelt, hervorgehen muß. Prüfen Sie nach dieſem Vorderſatz alle tragiſchen Charactere Shakſpere's, Romeo, Julia, Hamlet, Coriolan, Lear, Brutus, Antonius und wie ſie ſonſt heißen, ſo werden Sie es beſtätigt finden, daß der eigentliche Grund ihres tragiſchen Schickſals von vornherein nicht auf der Leidenſchaft an ſich ſelbſt, ſondern darauf wurzelt, daß in ihrem inneren Weſen eine Empfindung, ein Characterzug, ein Wünſchen oder ein Begehren ruht, das an ſich ſelbſt edel, erhaben und ihrer gottverwandten Natur entſprechend iſt, das aber unter einem, ihre menſchliche Schwäche afficirenden äußeren Eindruck zur Leidenſchaft umſchlägt. Dann allerdings ergreift dieſe die Herrſchaft über ihre Empfindungen im Inneren, und ihre Anſchauungen nach Außen; und wenngleich die leidenſchaftlich verblendete Geſinnung die Spuren ihres Urſprungs aus dem Edlen des Characters, bis ans Ende nicht verläugnen kann, noch wird, ſo leitet ſie dennoch den Willen, ſelbſt in verſtärktem Maße, auf die, dem Bedürfniß des Edlen entgegengeſetzte Bahn hin, nicht ohne Betheiligung von dieſem, der endliche Untergang unvermeidlich wird. Ich verwahre mich gegen den Einwurf, daß dieſer Verlauf des Tragiſchen ſicher nicht in der bewußten Intention Shakſpere's gelegen habe. Meine Aufſtellung hat nicht den Zweck der entgegenſtehenden Behauptung. Darauf aber glaube ich beſtehen zu dürfen, daß in allen ſeinen Tragödien dieſer Verlauf im Allgemeinen zu verfolgen iſt, und zwar nicht deshalb, weil ihn Shakſpere ſich ſo ausgedacht hat, ſondern weil dieſer Verlauf dem der Natur und dem Leben entſpricht, und er, als wahrer Dichter mit Natur und Leben

innig verwachsen, in der Tragödie keinen anderen schildern konnte. Es bedarf daher kaum des Zusatzes, daß er unter diesen Prämissen weder dem Zufall noch der rein menschlichen Berechnung und Veranstaltung, mit einem Worte der Intrigue, und ebensowenig einer dämonischen Gewalt jemals einen unmittelbaren Einfluß auf die tragische Entscheidung einräumen konnte. In der Detailbetrachtung werden wir auf einzelne Fälle kommen, wo das Eine oder das Andere vermuthet werden könnte, wir uns aber darüber verständigen werden, daß eine solche Vermuthung mit dem wahren Sachverhalt nicht bestehen kann.

Doch ist eins noch hinzuzufügen, um den, meiner Aufstellung möglicher Weise widerstrebenden Zweifeln nicht jede Entschuldigung abzuschneiden. Die Dramen Shakspere's sind nicht blos in Bezug auf die Stoffe, welche sie behandeln, sondern auch in der Art und Weise, wie sie der Dichter behandelt, überaus mannichfaltig und verschieden. Ich weiß nicht, ob ich schon früher darauf aufmerksam gemacht habe, daß gewissermaßen jedes einzelne Drama seine eigene Sprache hat, so daß man in den ersten Stadien der Bekanntschaft mit Shakspere bei dem aufmerksamen Eingehen auf ein bisher noch nicht erschöpfend betrachtetes Stück immer wieder von vorn anfangen möchte, ihn zu verstehen. Also jedes Stück bildet nach Inhalt und Form immer eine eigenthümliche Erscheinung. Daraus folgt, daß man leicht in den Fall kommen kann, gegen die Basis, welche man nach dem einen Stück als berechtigt für das Urtheil über die Eigenthümlichkeit seines dramatischen Wesens ansehen zu dürfen glaubte, in einem zweiten oder dritten einen Widerspruch finden zu wollen. Indem der Verlauf in dem einen Drama von vorn herein fast sich selbst überstürzend erscheint, macht er uns in einem andern den Eindruck des zaudernden Fortschritts. Oder hier nehmen wir die dargestellten Erscheinungen mit größter Willig-

keit in unſere Imagination auf, wogegen ſie ſich dort auf gewaltſamere Weiſe derſelben bemächtigen. So habe ich unter Anderem ſchon ausſprechen hören, in „König Lear“ falle gewiſſermaßen Expoſition und Peripetie in Eins zuſammen, und in „Hamlet“ ſchreite die Handlung ſo zaudernd vorwärts, daß man faſt glauben könne, in der letzten Scene Peripetie und Kataſtrophe gleichzeitig eintreten zu ſehen. Wer ſollte nicht von den Eindrücken im Beginn von Romeo und Julia von einer ſehr natürlichen, und dagegen im Macbeth von einer räthſelhaft finiſtren Empfindung ergriffen werden? So weit dieß auf die ſchon beſprochene, jedem Stück eigenthümliche Atmoſphäre Bezug hat, brauchen wir dieß nicht weiter zu verfolgen. Aber unter dieſen Umſtänden kann es leicht geſchehen, daß wir hier die Leidenſchaft in ihrer vollen Kraft und Bedeutung ſchon von Anfang an eintreten zu ſehen, und daher in ihr das primitive Motiv für die tragiſche Verwickelung erkennen zu dürfen glauben. Dazu kommt nicht ſelten der Umſtand, daß uns der Dichter über die urſprüngliche Gemüthsverfaſſung, alſo die Geneſis des Characters der Hauptperſonen der Handlung, vor dem Eintritt derſelben nur ſehr ſpärliche, oft ſogar faſt gar keine Andeutungen giebt. Sie werden ſich der häufigen, und zuweilen ſehr mühſamen Beſtrebungen ſelbſt ausgezeichneter Köpfe, darüber ſich bei den bedeutſamſten Characteren Shakſpere's Licht zu verſchaffen, leicht erinnern. Beides zuſammengenommen, könnte leicht dem Widerſpruch gegen meine obige Aufſtellung über vorherrſchende Grundſätze Shakſpere's in der Characteriſirung zum Anhalt dienen. Sobald es erlaubt wäre, nach der einzelnen Erſcheinung in einem Geſammtbilde über dieſes zu urtheilen, würde ich dieſen Widerſpruch anerkennen müſſen. Entnimmt man dagegen den Maßſtab des Urtheils nicht jener, ſondern nur dieſem, ſo wird der Widerſpruch bald ſchwinden. Ich konnte nämlich bei jener Aufſtellung nur davon reden,

wie Shakſpere in der fraglichen Beziehung ſich im Allgemeinen zeige, und ſollte es Ausnahmen von der allgemeinen Regel geben, ſo würde dadurch dieſe nicht aufgehoben werden. Auch ließe ſich, wenn ich hier ſchon auf die Details genauer eingehen könnte, für dieſe allgemeine Regel aus der Mehrheit ſeiner Stücke ſo viel anführen, daß es mir um ihre Durchführung nicht bange werden würde. Indeſſen liegt die Vertheidigung meiner Anſicht näher. Zugegeben auch, daß in einzelnen Fällen die Leidenſchaft des tragiſchen Characters in einem Shakſpere'ſchen Stücke ſchon von vorn herein völlig ausgeboren, und daher auf den urſprünglich edlen Boden, auf dem ſie, als tragiſches Motiv, correcter Weiſe ruhen müſſe, ein allzugeringes Gewicht gelegt zu ſein ſcheinen ſollte, ſo könnte ich damit nicht mehr als den Schein für berechtigt halten. Denn es bedarf nur des unbefangenen Eingehens auf die ſehr bald nachfolgende individualiſirende Characteriſtik, um ſich zu überzeugen, daß auch in dieſen Fällen der ſchon von Anfang an ſich manifeſtirenden, leidenſchaftlichen Geſinnung der Boden des Edlen nicht fehlt. Im Grunde unterſcheidet ſich überhaupt Shakſpere's Darſtellungsweiſe in den Fällen, wo er die Entwickelung der, in die Bahn des Tragiſchen führenden Geſinnung mit augenſcheinlicher Sorgfalt im Voraus motivirt — und wir werden davon in einem ſeiner früheſten Stücke einem auffallenden Beiſpiele begegnen — von denjenigen, wo dieß nicht nachzuweiſen iſt, nur darin, daß er dort die Urſache zuerſt und dann die Wirkung darſtellt, und hier in umgekehrter Weiſe verfährt. Wenn es alſo nirgend an der, meiner obigen Aufſtellung entſprechenden Motivirung fehlt, ſo iſt doch nicht zu läugnen, daß die feinen Winke zur Verſtändigung mit derſelben oft nicht ohne Mühe, und nur mit völlig hingebender Aufmerkſamkeit zu entdecken ſind. Ja, es geſchieht nicht ſelten — und das iſt in der Tragödie ſo gut wie in der Comödie der Fall — daß er ſie

den untergeordneten Perſonen, ſelbſt den Narren in den Mund legt, oder auch ſich ſolche Individualitäten dazu erſieht, die wir wegen ihrer Geſinnung am wenigſten achten können. Edmund in Lear und Jago in Othello ſagt in dieſer Hinſicht Manches, was für das Verſtändniß des Ganzen und der characteriſtiſchen Einzelnheiten unentbehrlich iſt. Doch die Auswahl dieſer Perſönlichkeiten zu dieſem Behufe beruht auf dem richtigen poetiſchen Inſtinct, daß ihnen, weil ſie wegen ihrer unedlen Natur ſich außer dem leidenſchaftlichen Conflict der edleren Individualitäten zu halten meinen und beſtrebt ſind, Anſchauungen von practiſchen Wahrheiten zugehen können, welchen jene, ſo zu ſagen, entwachſen ſind.

Zu dieſen Schwierigkeiten kommt ferner noch die, nach der Reichhaltigkeit und der tiefſinnigen Bedeutung der Handlung in den Dramen von Shakſpere, unvermeidliche Nothwendigkeit, daß die Motivirung mit ſchlagender Sicherheit, aber doch nur unter einer gewiſſen Beſchränkung ausgeführt werden muß. Was jenes Erforderniß anlangt, ſo iſt über deſſen befriedigende Erfüllung bei der Erwähnung von der meiſterhaften Handhabung der Dramatik ſchon genug geſagt. Die beſchränkenden Bedingungen ergeben ſich aus dem, ſchon mehrfach erwähnten Umſtande, daß ſich Shakſpere's Stücke immer nur in einer beſtimmt begrenzten Atmoſphäre der Anſchauungen und Empfindungen bewegen. Der Dichter führt daher ſeine Charaktere, unbeſchadet der ihnen zuzutheilenden individuellen Attribute, immer nur unter dem Lichte und unter dem Einfluß dieſer Atmoſphäre auf. Damit hängt auch die ſchon oben erwähnte, durchaus nicht zufällige Gewohnheit zuſammen, in ſeinen einzelnen Tragödien und Comödien uns von der urſprünglichen Gemüthsverfaſſung und Handlungsweiſe der dargeſtellten Perſonen vor der Periode der zu vergegenwärtigenden Handlung nur ſo viel, als zur richtigen Auffaſſung der Situation nöthig iſt, mitzutheilen.

In den Hiſtorien werden wir zuweilen das Gegentheil zu beobachten haben. Auch iſt er überall fern von jeder kleinlichen Detailmalerei. Was uns als plaſtiſch abgerundete Individualität erſcheint, iſt nur der künſtleriſche Eindruck der in großartigen und zugleich ſehr beſtimmten Linien umfaßten Geſtalten. Wie ſo häufig das Wahre aus dem Gegenſatz deſſelben oder der Werth eines Gegenſtandes aus dem Verderb oder dem Verluſt deſſelben erkannt wird, ſo iſt es auch hier der Fall. Nichts vermag demjenigen, der bemüht geweſen iſt, ſich in die Schöpfungen Shakſpere's ganz hineinzuleben, den Genuß an denſelben mehr zu ſtören, als die, bei der gegenwärtigen Mode des Virtuoſenthums auf der Bühne häufig vorkommende, kleinliche Detailmalerei in der Darſtellung Shakſperiſcher Charactere. Die großartigen Linien des künſtleriſchen Bildes werden verwiſcht und die beabſichtigte Individualität deſſelben verſchwindet. Allerdings liegen die dargeſtellten Empfindungen, Leidenſchaften und Anſchauungen der Charaktere von Shakſpere ebenſo wie die Verwickelungen der Ereigniſſe häufig an der äußerſten Grenze des Glaublichen und Menſchenmöglichen, niemals aber außer derſelben. Daher mag immerhin zuweilen die äußerſte Anſpannung der Imagination dazu gehören, um die dargeſtellten Individualitäten auf das Gemüth nach der Intention des Dichters wirken zu laſſen. Doch gerade aus dieſem Grunde kann und muß die überſpannte Anſtrengung des Reflexionsvermögens in der Darſtellung ſowohl als der Anſchauung auf Irrwege führen. Daſſelbe erfahren wir häufig bei Auslegungen und Erörterungen derſelben nach den Grundſätzen philoſophiſcher Syſteme. Wenn ich Ihnen vorhin ſchon von dem Scharfſinn der Leidenſchaft ſprach, ſo habe ich damit andeuten wollen, daß ihr das Gebiet einer Logik gehört, mit der die nüchterne Anſchauung von einem theoretiſch-philoſophiſchen Standpunkte nicht Schritt halten kann. Ihre

erschöpfende Erklärung von diesem Standpunkte aus ist daher nicht möglich, wenngleich in vielen Fällen, wie zum Beispiel in Richard III., in Hamlet und in Macbeth, der Scharfsinn der, von der Leidenschaft dictirten Reflexion der tragischen Hauptperson uns verführen kann, an die Berechtigung der Schlußfolgerungen zu glauben. Noch ist endlich dem Mißverständniß zu begegnen, daß das Geheimniß von der genialen Characterisirung Shakspere's auf seiner steten Absicht, uns nur Typen gewisser Charaktergestaltungen zu geben, beruhe. Nicht sowohl trotz alledem, was ich von den, in gewissen Kreisen der Empfindungen und Anschauungen bedingten Characteren und von den, in großartigen Linien eingeschlossenen plastischen Bildern derselben gesagt habe, sondern vielmehr auf Grund dieser Aufstellungen ist es mir nicht begreiflich, wie seine poetische Intuition immer nur auf die Herstellung allgemein gültiger Typen ausgegangen sein sollte. Wenigstens sollte es schwer, ja fast unmöglich sein, an eine derartige Darstellung zu glauben, wenn ihm die individuell abgerundete Erscheinung der zu vergegenwärtigenden Individualität, gleich der Gesammterscheinung der Begebenheit, nicht ebensowohl Gegenstand der poetischen Intuition als der poetischen Vergegenwärtigung gewesen wäre. Die Fälle sind nicht selten am Schwersten, wo wir bei der Vergleichung seiner Schöpfungen mit den Quellen, trotz der genauen Anlehnung an den materiellen Verlauf der Begebenheiten, hier einen feinen Zug hinzugefügt, dort einen andern verschwiegen, zuweilen auch ein Motiv völlig verändert sehen, um das zu vergegenwärtigende dramatische Bild in einzelnen Theilen sowohl als der Totalität seiner dichterischen Intention entsprechend abzurunden. In wie weit dabei Phantasie auf der einen und Reflexion auf der andern Seite am Meisten thätig gewesen sei, werden wir zwar niemals entscheiden können. Soviel scheint aber daraus unzweifelhaft hervorzugehen, daß die Intention stets auf die

Vergegenwärtigung von etwas nur unter beſtimmten individuellen Bedingungen, nicht aber von etwas allgemein oder lyriſch Gültigem gerichtet iſt. Wahr iſt es dagegen, daß dieſe auf ſich ſelbſt beruhende Gültigkeit der Individualität uns den mittelbaren Eindruck einer Gültigkeit von allgemeiner Bedeutung machen kann, indem wir unwillkürlich aus dem angeſchauten Bilde eine typiſche Anwendbarkeit für das allgemeine Leben ableiten. So verhält es ſich alſo mit dieſer Vorausſetzung ebenſo wie mit der Annahme einer, dem Drama mit bewußter Abſicht zum Angelpunkt gemachten Grundidee. Hier wie dort liegt der Ausgangspunkt in der Verwechſelung der Wirkung mit der Urſache.

Wiewohl ich Ihnen bis hierher faſt nur von der Tragödie geſprochen und die Comödie Shakſpere's kaum genannt habe, ſo hat doch Alles, was von der Eigenthümlichkeit der Stoffe und der Characteriſtik geſagt iſt, in Bezug auf dieſe dieſelbe Bedeutung wie auf jene. Selbverſtändlich kann nur das allgemeine Bild von der Entwickelung des tragiſchen Characters und der daraus folgenden Schuld, ſowie des Schickſals von tragiſcher Bedeutung auf dieſe nicht bezogen werden. Ueber den Gegenſatz der Comödie gegen die Tragödie und die dennoch untereinander beſtehenden Berührungen braucht um ſo weniger weiter geſprochen zu werden, als das in dieſer Beziehung im vorigen Abſchnitt theoretiſch Ausgeführte auf Shakſpere's Praxis in der Comödie genau zutreffend iſt. Auch darin zeichnet er ſich vor ſeinen Vorgängern und Zeitgenoſſen aus, ohne ſich doch ihnen gegenüber in einer iſolirten Stellung zu befinden, daß er das innere Weſen der Comödie, deſſen Bedeutung dieſen ebenfalls unbewußter Weiſe vorgeſchwebt hatte, in eigenthümlicher Weiſe zur Geltung bringt. In wie weit ihm dieß gelungen iſt, würde zwar zumeiſt aus dem Nachweis des vollendeten Organismus ſeiner Comödien ſowohl als Tragödien anſchaulich zu machen ſein. Doch ehe

wir zu dieſem Abſchluß gelangen, liegt uns noch ſeine eigenthümliche Behandlung des Humors vor. Die Neigung, das Leben im Allgemeinen ſowie in ſeinen Verhältniſſen nicht blos von der komiſchen oder nur von der lächerlichen Seite zu betrachten, ſondern einer Anſchauung zu unterwerfen, in der Schalkheit und Tiefſinn, Treuherzigkeit und Spott, Scherz und Ernſt auf eine eigenthümliche Weiſe gemiſcht ſind, hat mir von jeher ein ſpecifiſcher Characterzug des germaniſchen Weſens ſcheinen wollen. Ich weiß wenigſtens nicht, ob ich die Komik des Ariſtophanes ſowie die des Plautus und Terenz mit der allgemeinen Vorſtellung von Humor für gleichbedeutend halten ſoll. Doch wie dem ſei, ſo iſt doch ſo viel unläugbar, daß durch das Volksleben der Engländer und folglich auch durch ihre Volkspoeſie ein vorherrſchender humoriſtiſcher Zug durchgeht. Auf keinen Fall werden wir ihn ſeiner primitiven Natur nach auf das, von den Normannen auf die Inſel übertragene romaniſche Element zurückführen, ſondern nur an einen Urſprung deſſelben aus dem Germaniſchen oder Angelſächſiſchen denken können. Es wird alſo mindeſtens vorausſetzlich angenommen werden dürfen, daß die Einmiſchung des Humoriſtiſch-Komiſchen auch in das Tragiſche nicht als Erfindung Shakſpere's zu betrachten ſei. Damit verſchwinden von ſelbſt viele Fragen über ſeine damit verbundene Abſicht, ſowie auch die Vorwürfe, welche ihm darüber gemacht worden ſind. Auf der anderen Seite möchte ich damit nicht der oft ausgeſprochenen Meinung Vorſchub leiſten, als habe Shakſpere die humoriſtiſch komiſchen Stellen, welche Manchen wegen ihrer Derbheit anſtößig ſind, nur dem verdorbenen Geſchmack des Publicums zu Liebe ſeinen Dramen beigemiſcht. Ich habe zwar niemals zu behaupten geſucht, daß er von den Einflüſſen ſeiner Zeit völlig unabhängig war. Aber ich kann auch die Meinung nicht für gerechtfertigt halten, daß er von denſelben wieder ſeine beſſere Ueberzeugung be-

herrſcht worden ſei. Vielmehr glaube ich gerade aus dem einen Umſtande — der, wenn ich nicht irre ſchon einmal erwähnt worden — daß wir in der Ausführung ſeiner clowns und fools mit der zunehmenden Reife einen ſtetigen Fortſchritt der Verfeinerung beobachten können, den entgegengeſetzten Schluß ableiten zu dürfen. Nehmen Sie dazu die bekannte Stelle in Hamlet über die, von dem Narren des Stückes einzuhaltenden Grenzen, ſo wird darüber kaum noch etwas hinzuzufügen ſein. Nur das, glaube ich, iſt noch erwähnenswerth, daß, wie Tieck in ſeiner Abhandlung über Shakſpere's Behandlung des Wunderbaren beobachtet hat, des Dichters Gewohnheit dahin zu gehen ſcheint, durch Einflechtungen komiſch-humoriſtiſcher Art in die Handlung uns die Anſchauung des abſolut Wunderbaren zu erleichtern und den Druck deſſelben auf unſere Imagination zu mildern. Dieß findet ſich allerdings in denjenigen Comödien beſtätigt, in welchen das Wunderbare und Märchenhafte vorherrſchend iſt. Wenden wir dieſe Wahrnehmung auch auf die wenigen Tragödien an, wo das Humoriſtiſche der Handlung eingemiſcht iſt, ſo werden wir faſt immer bemerken können, daß es in ſolchen Fällen einfällt, wo uns die tragiſche Schwere eines Ereigniſſes einen überwältigenden Eindruck macht. Es ſcheint alſo dem Dichter auch hier darauf anzukommen, daß dem erſchütterten Gemüth Zeit gewährt werde, ſich von Neuem zu ſammeln. Indeſſen lege ich dieſer Anſchauungsweiſe nicht ſo großen Werth bei, wie dem poetiſchen Tiefſinn, mit welchem der Dichter in der Mehrzahl ſeiner Comödien das Komiſche behandelt. Hier iſt eben am meiſten zutreffend, was ich im vorigen Abſchnitte als den höheren Beruf der Comödie bezeichnet habe. Ueberall in den Luſtſpielen Shakſpere's iſt nicht das Lächerliche an ſich ſelbſt die Hauptſache, wenngleich dieſes nicht in einzelnen Scenen blos, ſondern auch zuweilen in der ganzen Verwickelung vorzuherrſchen ſcheint. Dagegen

liegt uns allerwege das Bild von menſchlichen Thorheiten, Schwächen und Irrthümern in gegenſeitigem Verhältniß zu Begebenheiten und Ereigniſſen vor, ein inneres und äußeres Geſchick von Perſonen, über deren Gebaren und über deren daraus folgende Erlebniſſe wir zwar lachen, an deren gewinnender Erſcheinung wir aber dennoch Theil nehmen müſſen. Und wenn auch hier der Zufall, dort die Intrigue eine entſcheidende Rolle zu ſpielen ſcheint, ſo liegt dennoch immer die Verknüpfung und Löſung des Knotens mit vorherrſchendem Gewicht auf der Beziehung der characteriſtiſchen Handlungsweiſe der Perſonen zu den Begebenheiten und dieſer zu jenen. Daher wird auch unſer Gemüth bald auf dieſe bald auf jene Weiſe in Anſpruch genommen, und ohne daß jemals von einer unkünſtleriſchen Wirkung auf unſer Gefühl, ohne daß irgendwie von Sentimentalität und Empfindſamkeit die Rede ſein könnte, fehlt es, oft mitten in komiſchen Situationen, doch nicht an Momenten von inniger Rührung.

Nach dem Allen ſollte kaum noch ein Nachweis darüber erforderlich ſein, daß uns die Shakſperiſchen Dramen in der Mehrheit das Bild eines wohlgeordneten, harmoniſchen Organismus bieten. Wenn in der Tragödie wie in der Comödie nach dem Muſter des wirklichen Lebens, Charakter und Schickſal, alſo Handeln und Leiden, wenn Sie wollen, die nach dem Unendlichen ſich ſtreckende Freiheit und das im Endlichen gebundene phyſiſche Daſein des Menſchen im richtigen Verhältniß dargeſtellt ſind, ſo fehlt bei der Vergegenwärtigung der Conflicte zwiſchen dieſen Gegenſätzen nur die Löſung, durch welche unſer Gemüth in der Tragödie mit den erſchütternden Eindrücken verſöhnt wird und in der Comödie die inneren und äußeren Widerſprüche der komiſchen Verwickelungen befriedigend — ausgeglichen werden. Was die Kataſtrophe der Tragödie anlangt, ſo handhabt Shakſpere durchgängig die Mittel zu ihrer verſöhnenden und beruhigenden Wirkung auf

unſer Gemüth mit der größten Meiſterſchaft. Daß er ſich auch hier niemals des Zufalls oder einer die Freiheit der tragiſchen Charactere lähmenden Intrigue bedingt, brauche ich nicht zu wiederholen. Alſo es fehlt nie an der inneren Nothwendigkeit, welche in der Verwickelung der äußeren Verhältniſſe nicht allein, ſondern vorzugsweiſe in der innerlichen Gemüthsverfaſſung des tragiſch Leidenden begründet iſt. Wie ſchon bemerkt, iſt unſere beſonnene Betrachtung bis zum letzten Augenblick noch befähigt und berufen, zu erkennen, daß im tiefſten Grunde des Gemüthes des dem tragiſchen Untergange entgegeneilenden Individuums noch eine Regung glimmt, in welcher die Möglichkeit, oder wäre es auch nur die Ahnung der Möglichkeit zur Vermeidung der Kataſtrophe liegt. Und gerade dadurch, daß dieſe, bei der Gebundenheit der Willensfreiheit in dem Taumel der Leidenſchaft oder der Selbſtverblendung, überhört werden muß, drängt ſich uns unwillkürlich die Ueberzeugung auf von der Unmöglichkeit der Rettung der ſchwachen Endlichkeit des Menſchen gegenüber dem überwältigenden Unendlichen. Doch kann mit dieſem Schlage allein eine Tragödie nicht befriedigend ſchließen, vielmehr verlangen wir nach dem ergreifenden Schluſſe des Conflictes unweigerlich die Wiederherſtellung der erſchütterten Verhältniſſe, ihre Rückkehr zu der Ruhe und Ordnung, deren Aufhebung unter den vergegenwärtigten Verwirrungen in ihren Bedingungen bedroht ſchien. Daher unterläßt es Shakſpere niemals in der Schlußſcene darauf hinzuwirken und nicht ſelten erreicht er ſeinen Zweck dadurch am Meiſten, daß an den Verlauf des Ganzen ſowie an die Motiven desſelben mit wenigen Worten erinnert wird. Durch dieſes Verfahren wird in der Regel die Anſchauung des organiſchen Zuſammenhanges des Ganzen deshalb weſentlich erleichtert, weil wir dadurch an das poſitive Leben mit allen ihm eigenthümlichen Attributen an menſchlich ſchwachen Neigungen und

Verirrungen gegenüber der Uebermacht einer unerschütterlichen Weltordnung erinnert werden.

Ist es nun aber nicht ein willkürliches Traumbild, sondern eine thatsächlich begründete Wahrnehmung, daß an Shakspere's Dramen sich in der Regel ein harmonisch organisches Bild von den im positiven Leben wurzelnden Gegensätzen verfolgen läßt, so wird auch die Anschauung und Erörterung dieser Frage nach diesem Organismus den allein richtigen Maßstab für seine Beurtheilung an die Hand geben. Wenn auch in einzelnen Fällen und namentlich in seinen früheren Schöpfungen diese Frage nicht eine durchaus befriedigende Antwort finden, hier und da noch ein Wunsch in dieser Beziehung übrig bleiben sollte, so wird doch, meiner Ueberzeugung nach, das Bedürfniß nach der Herstellung desselben überall zu erkennen sein. Sie werden also mir gern zugestehn, daß ich dem Wege, auf welchem man Schwächen und Vorzügen im Einzelnen nachspürt oder in einigen zweifelhaften Fällen aus diesen die Aechtheit oder Unächtheit eines für Shakspere's Eigenthum angesprochenen Stückes beurtheilen zu können meint, nicht überall folgen kann. Was ich auch von menschlichen Schwächen an Shakspere's Schöpfungen zugeben kann, so wird mir doch immer jene Frage an der Spitze stehen, und ihre Beantwortung nach der einen oder andern Seite hin der einzige Anhalt meiner Entscheidung über den höheren oder geringeren Werth einer einzelnen Dichtung bleiben. Das an der Detailbetrachtung der Shakspearischen Dramen zu bethätigen, wird die Aufgabe von dem zweiten Haupttheil unserer Besprechungen sein.

Zum Abschluß dieses Theiles gestatten Sie mir aber einen kurzen Rückblick. Ich hoffe, wir haben uns im Allgemeinen darüber verständigt, daß Shakspere das Wesen des Dramas mit ungewöhnlicher Tiefe der Lebensanschauung erfaßt und dadurch besonders in seinen Tragödien den ge-

meinſamen und urſprünglichen Bedürfniſſen von der Empfindung des Tragiſchen in der erſchöpfendſten Weiſe genügt hat. Er hat damit zwar die im Mittelalter abgeriſſene Verbindung zwiſchen dem claſſiſchen Alterthum und der modernen Welt wieder angeknüpft, und uns den Beleg an die Hand gegeben, daß das, was nach den allgemeinen ſeeliſchen Bedürfniſſen der Menſchen für tragiſch gelten darf, in der Gegenwart der neuen Zeit die Gemüther noch mit derſelben Kraft zu erſchüttern und zu erbauen vermag, wie in der alten Welt. Aber indem er ſeinen Standpunkt auf den ethiſchen religiöſen Anſchauungen und Grundſätzen ſeiner Zeit mit derſelben poetiſchen Erhabenheit und Selbſtändigkeit nimmt, wie die claſſiſchen Tragiker den ihrigen auf denen ihrer Gegenwart, darf er, abgeſehen von der Muſtergültigkeit der Detailausführung, für den Entdecker des Bodens und der Regionen gelten, auf welchem das moderne Drama aufzubauen und in welchen ſein Leben in voller Bedeutung ſeines Berufs und ſeiner Beſtimmung allein möglich iſt. Mit der Erhabenheit und Selbſtändigkeit ſeiner Poeſie ſteht er in unmittelbar-genetiſcher Beziehung zu ſeiner Zeit und zur Geſchichte ſeines Vaterlandes. Darum iſt eine erſchöpfende Verſtändigung mit ſeiner individuellen Größe nicht möglich, ohne die ebenſo individuelle Erſcheinung von Altengland mit ſeinen aus einer organiſchen Entwickelung hervorgegangenen Zuſtänden damaliger Zeit mindeſtens überſichtlich zu kennen. Indem er aber, im Widerſpruch mit dem claſſiſchen Alterthum, den Boden für die im Drama zu vergegenwärtigenden Verwickelungen innerer und äußerer Gegenſätze des menſchlichen Daſeins nicht in der Unerbittlichkeit eines dunkeln und unabänderlichen Verhängniſſes, ſondern in dem inneren Weſen der menſchlichen Freiheit, nach Maßgabe ihrer Kraft auf der einen und ihrer Hinfälligkeit auf der anderen Seite, ſuchte, waren ſeine dramatiſchen Schöpfungen die ächten Kinder der

Reformation. Mit der Befreiung der allgemein menſchlichen Beſtrebungen nach der Befriedigung ihrer heiligſten Anliegen von der Beſchränkung menſchlicher Satzungen wurde die Freiheit des Gewiſſens, und ſeiner unmittelbaren Verbindung mit dem Urquell ſeines Daſeins und dem Gegenſtand ſeiner Sehnſucht wiederhergeſtellt. Durchdrungen von dem Gewichte dieſer Thatſache konnte daher Shakſpere, in dem innigen Zuſammenleben mit den innerſten Regungen ſeiner Zeit, für die auf dramatiſchem Wege zu behandelnde Frage über Kraft und Schwäche der menſchlichen Freiheit nur in dieſem Urquell des Gottesbewußtſeins den Anhalt finden. Wie immer alſo auch in der Ausführung ſeiner Dramen ein confeſſioneller oder dogmatiſcher Standpunkt niemals in den Vordergrund treten mag, ſo iſt er doch als der erſte und kaum noch erreichte dramatiſche Dichter im Geiſte der Reformation zu erachten und zu würdigen.

Druck von J. B. Hirſchfeld in Leipzig.

0447

Druckfehler.

S.	1.	Z.	4.	v.	o.	lies für sie — Sie.
„	5.	„	28.	„	„	„ Poesie — Literatur.
„	11.	„	12.	„	„	„ einen — einem.
„	ibid.			„	„	„ persönlichem — persönlichen.
„	27.	„	1.	„	„	„ ihre — Ihre.
„	32.	„	2.	„	„	„ Elisabeth — Elisabeth's.
„	ibid.	„	19.	„	„	„ sie — Sie.
„	36.	„	17.	„	„	„ in — von.
„	38.	„	26.	„	„	„ gemanischen — germanischen.
„	42.	„	2.	„	„	„ Souverain — Süzerain.
„	47.	„	29.	„	„	„ Sügerain — Süzerain.
„	49.	„	9.	„	„	„ finanzieller — finanzielle.
„	54.	„	16.	„	„	„ Bürgerkrieg drängen — Bürgerkrieg zu drängen.
„	60.	„	4.	„	„	„ Rechtes — Stuhles.
„	61.	„	32.	„	„	„ Wonsy — Wolsey.
„	62.	„	17.	„	„	„ Wonsy — Wolsey.
„	73.	„	18.	„	„	„ „seine Meinung" auszustreichen.
„	110.	„	4.	„	„	lies für Völkerung — Bevölkerung.
„	119.	„	27.	„	„	„ ist — sind.
„	130.	„	21.	„	„	„ Nowman — Plowman.
„	138.	„	3.	„	„	„ unendbehrlich — unentbehrlich.
„	194.	„	13.	„	„	„ dramatisische — dramatische.
„	196.	„	9.	„	„	„ habe — haben.
„	197.	„	15.	„	„	„ dem — den.

S. 207.	Z.	2.	v. o.	lies für	Treſſino — Triſſino.
„ 211.	„	1.	v. u.	„ „	Jeronuno — Jeronimo.
„ 229.	„	6.	v. o.	„ „	dieſer — dieſen.
„ ibid.	„	7.	„ „	„ „	Nachricht — Nachrichten.
„ 240.	„	4.	„ „	„ „	einſt — ernſt.
„ 253.	Note	3.		„ „	poet. — pict.
„ 267.	Note	1.	Z. 3.	„ „	häufig einſilbig — zweiſilbig und einſilbig.
„ 284.	Z.	10.	v. o.	„ „	Ideen-Realitäten — Ideen Realitäten.
„ ibid.	„	5.	v. u.	„ „	Uebergange — Uebergang.
„ 310.	N.	Z.	5. „ „	„ „	Mr. eorg — Mr. Georg.
„ 336.		Note.		„ „	Pectorial — Pictorial.
„ 407.	Z.	2.	v. o.	„ „	Aliazar — Alcazar.
„ 445.	„	3.	„ „	„ „	lyriſch — typiſch.
„ 448.	„	5.	v. u.	„ „	verſchont — verſöhnt.